

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

Nathalia Elisa Bruno de Campos

A ARTE EDUCAÇÃO E O ARTE-EDUCADOR EM ESPAÇOS EXPOSITIVOS

Contagem

2020

Nathalia Elisa Bruno de Campos

A ARTE EDUCAÇÃO E O ARTE-EDUCADOR EM ESPAÇOS EXPOSITIVOS

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientadora: Prof. Doutora Cláudia Regina dos Anjos

Contagem

2020



Nome: NATHÁLIA ELISA BRUNO DE CAMPOS

A ARTE EDUCAÇÃO E O ARTE-EDUCADOR EM ESPAÇOS EXPOSITIVOS

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Pelas condições da Banca Examinadora a aluna foi considerada: **APROVADA**.

Professora Cláudia Regina dos Anjos – CEEAV/ EBA/ UFMG – Orientadora

Professora Lucia Gouvêa Pimentel – EBA/ UFMG – Membro da Banca Examinadora

Profa. Patrícia de Paula Pereira
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte, 1º de Março de 2020

CAMPOS, Nathália Elisa Bruno de.

Arte Educação e o Arte Educador em Espaços Expositivos /
Nathalia Elisa Bruno de Campos. – 2020.
59 f., enc.

Orientadora: Prof. Dra. Cláudia Regina dos Anjos
Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Escola de Belas Artes.
Referências: f. 56-59

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino –
Especialização. I. Arte Educação e o Arte Educador em Espaços
Expositivos. II. ANJOS, Cláudia Regina dos. III. Universidade Federal
de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707

Resumo

O presente trabalho pretende levantar questões a respeito dos temas que envolvem o ensino-aprendizagem da Arte em espaços não escolares, bem como a função do profissional da Arte-Educação em galerias e museus de arte. Foi realizado o levantamento das diversas atividades, responsabilidades, contribuições que são executadas por esse profissional, bem como o ensino-aprendizagem de Arte nesses espaços, os quais visam atender a sociedade.

Conceitua o que é a mediação na atualidade e suas implicações, bem como a importância que tem sido dada à Arte-Educação e à mediação no contexto social brasileiro, além de algumas leis que reconhecem e reforçam o direito de acesso à Arte a todos os cidadãos brasileiros. Traz, também, algumas experiências pessoais, desafios e complexidades do exercício da função, para questionar o atual tratamento que tem sido desprendido a esse campo de trabalho e seus profissionais. Além de questionar a desvalorização profissional, questiona a substituição do arte-educador por outros recursos (vídeo, áudio, texto de parede, por exemplo). Faz-se ainda um breve panorama sobre os materiais didáticos educativos confeccionados pelos centros culturais, discorrendo também sobre possibilidades de materiais didáticos em formatos expandidos que podem ser ressignificados e aproveitados dependendo do objetivo do arte-educador. Traça-se uma relação entre a Mediação e a Arte no tocante à apropriação do pensamento artístico no processo do ensino-aprendizagem.

Palavras-chave: Arte Educação, Centros Culturais, Educador, Mediação, Valorização do Arte Educador.

Abstract

The present paper intends to raise questions about the subjects that involve the teaching and learning of Art in non-scholar spaces, as well as the role of the Art Education professional in art galleries and museums. A data survey was made of the various activities, responsibilities, contributions that are performed by this professional, as well as the teaching and learning of Art in these spaces, which aim to serve society and the individual who enjoys it.

It is dedicated to talking about what Mediation is today and its implications, as well as the importance that Art Education and Mediation has been given in the Brazilian social context, in addition to some laws that recognize and reinforce the right of access of Art to all Brazilian citizens. The paper also brings some personal experiences, challenges and complexities of this function to question the current treatment that has been given to this field of work and its professionals. In addition to questioning professional devaluation, it also questions the replacement of art educators for others resources (video, audio, text, for example). A brief overview is also doing about educational didactic materials made by the cultural centers, also discussing the possibilities of didactic materials in expanded formats that can be re-signified and used depending on the objective of the art educator. It traces a relationship between Mediation and Art regarding the appropriation of artistic thinking in the teaching-learning process.

Keywords: Art Education in Cultural Centers. Art Educator. Mediation. Art appreciation. Valuing Art Educator. Mediation and Art.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. MEDIAÇÃO	10
1.1 Sobre o Termo Que Define a Função	13
1.2 Importância Política.....	16
1.3 Metodologias.....	21
2. IMPORTÂNCIA DO ENSINO APRENDIZAGEM EM ARTE	22
2.1 Alguns Aspectos do Ensino Aprendizagem em Arte	26
3. SOBRE ALGUNS PROCESSOS DE TRABALHO	34
3.1 Materiais Didáticos Desenvolvidos em Exposições de Arte	39
3.2 A Mediação Enquanto Apropriação do Pensamento Artístico.....	50
4. CONCLUSÕES	53
5. REFERÊNCIAS.....	57

INTRODUÇÃO

No exercício da mediação com o público em instituições, como galerias de arte e museus, ao longo de minha trajetória como arte-educadora desses espaços, foram muitas inquietações de minha parte, principalmente sobre a não valorização do profissional da Arte-Educação/Mediação frente à importância desse profissional para a formação social e crítica do sujeito. Comumente esse profissional é visto como alguém que repete ou informa sobre as falas dos curadores e organizadores das exposições como uma fala decorada e exaustivamente repetida. O educador/mediador de galeria, para muitos, ainda é um guia de exposição que vai explicar/direcionar/conduzir o olhar do visitante para as ideias do artista ou curador. De acordo com Freire (1996, p.12), ensinar não se trata somente de transferir conteúdos e, apesar das diferenças de quem ensina e quem aprende, “não se reduzem a condição de objeto. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”. Portanto, essa troca só se faz possível se considerar que esses sujeitos envolvidos no processo de ensino aprendizagem, tanto o educador quanto o visitante/aluno, tenham suas bagagens e experiências evocadas e respeitadas. Esse espaço é um espaço ainda de muita tensão pelo desconhecimento e desinteresse de muitos. De acordo com Barbosa (2008),

na cultura brasileira, educação é considerada sinônimo de mediocridade. Será pela má qualidade do nosso ensino? Talvez não, porque os que têm horror à educação não entendem de educação, não sabem julgar o que é qualidade em educação, nem em relação ao ensino que praticam. Acredito que foi a ação repressora da ditadura e dos baixos salários que criminalizam a educação no Brasil. Na sociedade Neoliberal só merece respeito quem tem dinheiro para consumir. (BARBOSA, 2008, p.31).

O museu e galeria de arte possuem vocação educativa, mas parece que a Arte-Educação e o mediador desses espaços causam certa repulsa em quem trabalha com o “*glamour*” propiciado pela Arte e estranhamento entre os próprios profissionais do ensino-aprendizagem que se fazem transparentes no trato com esse sujeito. Em alguns casos, essa percepção fica clara na nomenclatura que se recebe desses colegas: guia de exposição, estagiário, condutor, monitor etc. Esse profissional, muitas vezes, ainda é visto como estagiário cumprindo as horas de estágio obrigatórias da faculdade e, portanto, ainda está aprendendo uma função. É tão discrepante essa ideia, que esse sujeito, que seria o estagiário, é

responsabilizado para além dos limites do ensino-aprendizagem das Artes; ele também é o representante da instituição frente a quem frequenta esses espaços. Também desconsidera toda a importância do trabalho de educação em Arte e pesquisas metodológicas desenvolvidas pelo educador para que o visitante tenha acesso mais fluido aos trabalhos de arte. Tenho me perguntado constantemente: afinal, para quem são feitas as exposições? Para que elas servem? Apesar da função do mediador desses centros culturais implicarem grandes responsabilidades, por que ainda não são corretamente valorizados? Segundo Barbosa (2008), muitos museus brasileiros, na década de 1990, criaram seus setores educativos e ela destaca muito bem a falta de autonomia com a qual alguns educativos de megaexposições ainda trabalham:

Outra linha que raramente se vê, mas no caso de megaexposições ainda acontece: submissão do educacional aos desígnios do curador, funcionando o educador como mero reproduzidor das ideias do curador as quais repete sem entender muito bem. (BARBOSA, 2008, p.18)

Por meio das pesquisas nesse campo de trabalho, do que tem sido pensado e escrito, e de algumas experiências pessoais ao longo da minha trajetória profissional, serão abordados, no primeiro capítulo, os conceitos e funções que estão relacionados ao trabalho de mediação nos espaços expositivos. Já no segundo capítulo me debruçarei a discutir sobre a temática, trazendo-a para o campo do ensino-aprendizagem em Arte, suas responsabilidades e os seus possíveis impactos na sociedade e no sujeito fruidor, entendendo que essa é uma questão que ainda precisa ser bastante enfatizada no Brasil, como também no exercício da função de mediação em espaços não escolares. No terceiro capítulo serão relatados alguns processos do trabalho da mediação em espaços expositivos, bem como a apropriação do pensamento artístico na mediação e os materiais didáticos/ educativos em suas diversificadas possibilidades, destacando sobre como ele pode se tornar um importante aliado na construção das proposições educativas no ensino-aprendizagem em Arte. Ao final, as conclusões e as referências.

CAPÍTULO 1

MEDIAÇÃO

A palavra *mediação* indica algumas questões que são interessantes refletirmos. Bandeira (2017) menciona um seminário realizado no Brasil sobre mediação em museus de arte e tecnologia no ano de 2012, em que Adriana Fonte e Rita Gama fundamentaram suas falas a partir dos significados da palavra *mediação* encontradas no dicionário Houaiss da língua portuguesa:

1. Ato ou efeito de Mediar; 2. Ato de servir de intermediário entre pessoas ou grupos; intervenção, intermédio; 3. Rubrica: termo jurídico. Procedimento que visa à composição de um litígio, de forma não autoritária, pela interposição de um intermediário entre as partes em conflito. (FONTES e GAMA, 2012, *in* BANDEIRA, 2017, p. 52)

Conforme Bandeira (2017), núcleos de pesquisadores pertencentes ao meio acadêmico e entidades culturais desde a década de 1990 se debruçam na construção de um conceito para palavra *mediação*. Segundo a autora, por volta dos anos 2000 o termo passou a ganhar diferentes aplicações advindas do trabalho desses pesquisadores, que oportunizaram reflexões abalizadas e atualizadas sobre a terminologia, em especial, sobre mediação cultural.

De acordo com Martins (2018) o termo *mediação* é proveniente do latim *mediatio* e do verbo *mediare*, que significa dividir pela metade, estar no meio. Esse termo foi publicado pela primeira vez na Enciclopédia Francesa em 1694. Segundo a autora, as imagens podem estar ligadas à tradução desse verbete, pois propiciam um modo de “pensar a aproximação estética com a arte, com o patrimônio cultural, com os espaços públicos e as instituições que os preservam, apresentam e os difundem” (MARTINS, 2018, p 85).

Segundo Vygotsky (1981), o ser humano não se relaciona diretamente com o mundo, ele necessita de um mediador. Sua relação com o mundo é constituída pelos conhecimentos construídos por ele próprio e pelas gerações que o precederam, pelos instrumentos físicos ou simbólicos que estão interpostos entre o homem, os objetos e os fenômenos. Destaca que todos os indivíduos envolvidos no processo da

mediação são ativos e, por essa razão, o conceito de público ou espectador ganha novas dimensões. Todos são coparticipes da mediação e do trabalho artístico. Conforme Sforzi (2008),

quando se afirma que um instrumento físico ou simbólico foi apreendido pelo sujeito, significa que nele já se formaram as ações e operações motoras e mentais necessárias ao uso desse instrumento. Podemos, então, dizer que esse instrumento deixa de ser externo e se transforma em "parte do corpo" do sujeito, mediando sua atividade física ou mental. (SFORZI, 2008 p.5)

Na escola, os corpos docentes e demais profissionais que compõem a instituição educativa, bem como os próprios colegas ou materiais didáticos, podem ser potenciais agentes mediadores. No museu ou galeria de arte a mediação pode ser provocada pelos trabalhos em exposição, pelo pensamento curatorial e expográfico, por diversificados dispositivos disponíveis para interação no espaço, pela família, pelos amigos, pela ação dos educadores dos museus etc. A mediação pode habitar distintos espaços, mas o intuito aqui é me debruçar sobre o exercício dessa função em um espaço expositivo, seja ele museu ou galeria de arte.

Diferente do espaço de sala de aula, o profissional do ensino em galeria ou museu possui, em princípio, o instrumento de trabalho disponível em salas expositivas e, a partir desse material, se preocupa em pensar ações educativas que possam aproximar o público do universo das artes. Conforme Bandeira (2017, p.43), “conhecer os diferentes conceitos de mediação contribui com as práticas do professor, do artista ou do educador em suas propostas de ação didática, cultural ou educativa”. A autora ainda apresenta a definição sintetizada do termo *‘mediação cultural’* trazida pelo pesquisador francês Caune (2014):

A mediação cultural é bem mais do que uma organização de formas da cultura e da comunicação: ela é a estetização de apresentações ou representações, que têm materialidade de significantes e manifestações e que constroem um sentimento de pertencimento em um contexto de referência. (CAUNE, 2014 *in* BANDEIRA, 2017, p.53)

Vale aqui destacar o termo *“mediação”*, na contemporaneidade, compreendido como conceito e como ação, elencados por Martins (2018). De acordo com a autora, a mediação usada como *conceito* tem sido empregada na área do Direito como método alternativo para solução de conflitos de forma justa para ambas as partes. Talvez por influência do Direito esse conceito tenha sido entendido como a função

de ligar lados opostos. Ainda segundo Martins (2018), além do uso do termo na área jurídica, no campo da Educação em Arte e Cultura o estar entre ou estar no meio implica uma posição complexa

que possibilita uma rede de múltiplas provocações e possibilidades de relações entre sujeitos, objetos, espaços e contextos envolvidos. Um território potente e de tensões que abrange estranhamentos, surpresas, choque, indignação, afinidades, gostos, resistências, aberturas, diálogos, trocas, percepções ampliadas, empatia, alteridade. (MARTINS, 2018, p.85)

Refletindo sobre essas possíveis trocas, percepções ampliadas, empatia, alteridade, diálogo, afinidades etc. apresentados como lugar da mediação por Martins (2018) e baseando-me nas minhas próprias experiências, acredito que o melhor lugar em que o mediador pode ocupar durante um processo educativo não é só estar “entre” um objeto e o fruidor, mas mais significativo, é também estar “com”, pois o estar “com” implica em uma postura de desejarmos junto experimentar, provocar e levantar novas questões, ressignificar e descobrir o trabalho de arte. Significa, também, se posicionar como outro que está ali totalmente disponível para todo o processo de troca que compete à mediação nos tempos contemporâneos. Martins ainda evoca a pensar na mediação como

um convite à disponibilidade e à abertura frente ao que lê e interpreta com seus próprios referenciais ampliados no diálogo e na multiplicidade de camadas de sentidos que a arte, os objetos, o patrimônio e as manifestações culturais evocam, nos espaços em que são preservados, expostos e divulgados. Um convite para aguçar a percepção, para analisar detalhes e o todo, para trocar e ampliar os saberes diante da multiplicidade, do antigo e do novo, do familiar e do inesperado, do concreto, do histórico e do simbólico. (MARTINS, 2018, p.85)

A mediação como ação, segundo Martins,

implica na busca de uma maior aproximação com os objetos e as manifestações artísticas. Não basta o acesso tendo em vista a socialização da arte. Não bastam apenas informações gerais. Levar em conta as diferentes necessidades do público com o oferecimento de diversos meios – como catálogos, materiais educativos, audioguias, jogos para a família, dispositivos específicos para grupos de surdos ou cegos, formação para aos educadores etc. – é importante e tem por objetivo facilitar o acesso e democratizar as culturas. Entretanto, para tornar a visita “uma experiência estética”, como diria Dewey, a atitude frente ao outro, frente aos objetos e ao próprio museu ou instituição cultural há de ser um convite à *aesthesis*, desarmando a anestesia que leva à indiferença. (MARTINS, 2018, p.85)

Em tempos atuais, somos constantemente bombardeados por imagens cujos significados podem muitas vezes nos passar despercebidos, ou muitas vezes os estímulos são tantos que nossos sentidos tendem a serem automatizados e, como cita Martins (2018), anesthesiados, nos levando a indiferença, é necessário alguém ou algum dispositivo que nos faça olhar além, com mais profundidade as coisas. Dentre os escritos de Manoel de Barros existe uma frase que diz que "as coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis" (BARROS, 2010, p 32). O automatismo e a superficialidade no olhar impedem o ser humano mergulhar nas provocações e nas possíveis leituras acerca do objeto. A arte, sobretudo a arte contemporânea, requer um olhar mais apurado, mais cuidadoso, mais curioso, mais investigativo, mais aprofundado sobre o objeto e as questões que o são pertinente. Se o indivíduo não se atenta para esse cuidado ao olhar, sua relação com o objeto fica comprometida e, conseqüentemente, pouco proveitosa. Conforme Martins (2011, p.315), "sem intercessores talvez nosso olhar poderia ficar amarrado à beleza da arte na reprodução da realidade, como se ela isso almejasse". Segundo a autora, a mediação cultural pode ser o espaço da conversação, da troca, do olhar estendido pelo olhar de outros que de modo algum não elimina o sujeito independentemente de quem seja ou que graduação acadêmica contenha.

1.1. Sobre o termo que define a função

Para Martins (2015), o termo que define o trabalho dos profissionais da educação em espaço expositivo é "educador de museu", chamado por vezes de mediador. Embora já tenha se discutido e avançado muito nos processos de educação de museu, ainda há equipamentos que trabalham com o formato de visita guiada em que o educador possui a função de decorar as informações provindas dos organizadores da exposição e guiar os visitantes pelas salas expositivas compartilhando as informações levantadas a respeito de cada trabalho. São consideradas visitas que escutam apenas, ou seja, que recebem as informações que, muitas das vezes, estão contidas nas etiquetas, apresentação ou material da própria exposição.

O termo “visita guiada” explicita a ignorância total e pressupõe a cegueira do visitante que só terá a função de receber as informações decoradas pelo “guia” ou “monitor”. Para Barbosa (2008), é mais adequado denominar os profissionais da educação museal como educadores ou mediadores, assim se amplia a relação entre o equipamento cultural, a obra de arte e o fruidor. Na minha visão, nada mais justa a colocação, pois é com todas as questões da educação que temos que lidar no exercício da função. Quando o assunto é visita em galeria ou museu de arte, na mediação, tem-se outra relação com o visitante. O mediador pesquisa estratégias de interação entre o visitante e obra e usa métodos educacionais para que ele abandone a condição de escuta passiva e passe para engajamento ativo na visita e seja parte integrante do processo democrático e educacional o qual está sendo construído numa visita juntamente com o educador. De acordo com Martins (2018),

considerando o ser humano como um ser histórico e social inserido em sua cultura, a mediação é compreendida como interação e diálogo que valoriza e dá voz ao outro, ampliando horizontes que levam em conta a singularidade dos sujeitos em processos educativos na escola ou fora dela. (MARTINS, 2018,p.85)

Para Martins (2011), a mediação na contemporaneidade tem um papel fundamental de provocar o fruidor para aprofundar o olhar sobre o trabalho de arte sem que retenha o olhar na beleza e no âmbito superficial à procura da reprodução da realidade. Percebi, muitas vezes, ao longo do exercício dessa função, que eram recorrentes falas como: “isso não é arte porque não é bonito”, ou “não é arte porque não é agradável”, ou até “o que isso está fazendo aqui numa galeria de arte?”. Lembro-me de um visitante ter saído da galeria, após visitar sozinho à exposição, desgostoso porque nada do que tinha visto tinha sido de seu agrado. Achou tudo “de mau gosto”, chegando até mesmo ser grosseiro com um dos seguranças que estava no exercício de sua função dentro da galeria.

Em 2017, centros culturais de algumas regiões do Brasil, sofreram ataques por parte de um grupo desejoso de fechar exposições com conteúdos “de mau gosto” que tocavam em temas distintos e tabus, os quais eram mal vistos por grupos conservadores. A contra ação trouxe um número muito grande de populares para dentro das galerias e os mediadores, muitas vezes, se viram na condição de mediadores de conflitos. Uns vinham para ver os trabalhos e outros para se

manifestar contra. Alguns equipamentos fecharam suas mostras, como o Santander Cultural no Rio Grande Do Sul, e outros, num ato de esperança em acreditar no poder transformador da arte, mantiveram as exposições abertas. A advogada e representante de um dos grupos disse não acreditar que “as obras de Queermuseu sejam um tipo de arte e muito menos que as crianças tenham acesso a esse tipo de coisa” (Rede Brasil Atual, 2017). O site Rede Brasil Atual (2017, 11 de Setembro) publica uma nota de posicionamento do Santander Cultural sobre o fechamento antecipado da exposição Queermuseu:

Nos últimos dias, recebemos diversas manifestações críticas sobre a exposição Queermuseu – Cartografias da diferença na Arte Brasileira. Pedimos sinceras desculpas a todos os que se sentiram ofendidos por alguma obra que fazia parte da mostra. O objetivo do Santander Cultural é incentivar as artes e promover o debate sobre as grandes questões do mundo contemporâneo, e não gerar qualquer tipo de desrespeito e discórdia. Nosso papel, como um espaço cultural, é dar luz ao trabalho de curadores e artistas brasileiros para gerar reflexão. Sempre fazemos isso sem interferir no conteúdo para preservar a independência dos autores, e essa tem sido a maneira mais eficaz de levar ao público um trabalho inovador e de qualidade. Desta vez, no entanto, ouvimos as manifestações e entendemos que algumas das obras da exposição Queermuseu desrespeitavam símbolos, crenças e pessoas, o que não está em linha com a nossa visão de mundo. Quando a arte não é capaz de gerar inclusão e reflexão positiva, perde seu propósito maior, que é elevar a condição humana. O Santander Cultural não chancela um tipo de arte, mas sim a arte na sua pluralidade, alicerçada no profundo respeito que temos por cada indivíduo. Por essa razão, decidimos encerrar a mostra neste domingo, 10/09. Garantimos, no entanto, que seguimos comprometidos com a promoção do debate sobre diversidade e outros grandes temas contemporâneos.

Ainda em 2017, um vereador da cidade de Belo Horizonte-MG, em momento oportuno para ele mesmo, próximo à chegada de novas eleições, gravou imagens de seu celular se posicionando contra a Fundação Clóvis Salgado/ Palácio das Artes por expor as obras do artista Pedro Moraleida (1977-1999) na exposição intitulada “Faça Você Mesmo Sua Capela Sistina”, sob curadoria de Augusto Nunes Filho. O parlamentar publicou em seus vídeos o desejo de denunciar ao Ministério Público a exposição de Moraleida pelo conteúdo “não artístico” e ofensivo da mostra, além de expor em suas gravações funcionários públicos, professores de escola e crianças que visitavam uma programação do Cine Humberto Mauro no Palácio das Artes. O Site do Jornal *Hoje em Dia* (09 de outubro de 2017) publicou uma matéria sobre o posicionamento do atual prefeito da cidade após sua visita a exposição, dizendo:

O direito de expor é sagrado. O direito de liberdade é sagrado. Cada um vai ver o que gosta do jeito que quer. Agora, sobre a obra, ela é absolutamente normal. Não acredito que nenhum homem do século XXI se choque de verdade com o que viu. Nem se fosse mais chocante do que é, porque não é, aqui é o lugar disso. Está de parabéns a Fundação Clóvis Salgado, e foi dada uma publicidade interessante pra exposição. A exposição ganha com toda essa polêmica.

Essa investida contra a liberdade de expressão das artes e suas múltiplas expressões me fez lembrar o período do regime militar e pensar a respeito do impacto que o desleixo com a Arte/Educação faz na vida dos brasileiros, e ainda o quanto uma postura de mediador “de conflitos” por parte dos equipamentos culturais nessa hora se fez necessária. O lugar de fala, de escuta e de participação talvez pudesse ser muito rico para ambas as partes conflitantes.

1.2 Importância Política

Conforme Suano (1986), o primeiro museu, no formato que conhecemos hoje, é originado da coleção de John Tradescant (1608 -1662), feita por Elias Ashmole (1617 - 1692), à Universidade de Oxford (Reino Unido), conhecido como *Ashmolean Museum* e fundado em 1683. O segundo museu público foi criado em 1759, por obra do parlamento inglês, na aquisição da coleção de Hans Sloane (1660-1753), que deu origem ao Museu Britânico. O primeiro museu público francês só foi criado pelo Governo Revolucionário, em 1793, o Museu do Louvre, com coleções acessíveis à população e com finalidade recreativa e cultural.

O desenvolvimento da função educativa desses espaços só se deu pela progressiva entrada de pessoas de diferentes classes sociais e interesses. Os museus começaram a perceber que deveriam acompanhar o pensamento moderno e adaptar suas exposições para atender ao seu público leigo ou especialista. No século XVIII o museu passou a ser considerado como um lugar do saber e da invenção artística, de progresso do conhecimento, e das artes, onde o sujeito poderia formar seu gosto por meio da admiração das exposições concebidas pela elite da época. Segundo Marandino (2009),

voltados para o atendimento desse novo público, esses primeiros serviços educativos em museus contavam com profissionais pouco

especializados na função pedagógica. Na maior parte dos casos, as visitas eram guiadas pelos próprios curadores das exposições, que também eram os responsáveis pela sua manutenção diária e estudo. Sendo especialistas no assunto, os curadores enfrentavam desafios para transmitir seu conhecimento a uma plateia. (MARANDINO, 2009, p. 9)

Ainda hoje, em Belo Horizonte, existem alguns museus/galerias cuja preocupação maior é se os mediadores dominam todo o assunto pesquisado tratado pela curadoria da exposição. Pouco se preocupam sobre de qual área do conhecimento vem o profissional e se ele está vinculado ao ensino-aprendizagem ou não. Em alguns equipamentos, o educativo é composto por estagiários que estão em processo de formação acadêmica universitária. Consequentemente, o trabalho prestado é pouco valorizado sendo “muitas horas e paga-se pouco”, (BARBOSA, 2008.p 29). Quando Figueiró relata suas experiências com algumas fundações de grande porte no Brasil, ela aponta sobre a importância do educador, concluindo que “os mediadores eram de fundamental importância, pois passavam a imagem das Fundações ao público frequentador” (FIGUEIRÓ, 2015.p. 30). De fato, esses espaços educativos nos museus brasileiros, de certo modo ainda jovens, aos poucos estão compreendendo a seriedade da função do ensino-aprendizagem de Arte, principalmente após os últimos episódios de investidas contra o ensino-aprendizagem de Arte que temos sofrido nestes tempos.

O Plano Nacional de Educação Museal- PNEM (2018, p.14) informa que as ações educativas implementadas em museus no Brasil só foram institucionalizadas em 1927, com o surgimento do primeiro setor educativo de museus, criado por Roquette Pinto, denominado Serviço de Assistência ao Ensino do Museu Nacional.

A Lei Federal nº 8.069/1990, Estatuto da Criança e do Adolescente, possui como política prioritária e direito fundamental o acesso à educação e cultura, bem como os incisos da Constituição Federal de 1988 (art.215), que registra o dever do Estado em garantir aos cidadãos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso as fontes da cultura nacional, além de apoiar e difundir as manifestações culturais. O Artigo 216, da mesma lei, cita o Sistema Nacional de Cultura- SNC, que é um processo de gestão e promoção das políticas públicas de cultura democráticas e permanentes. O SNC tem por objetivo a promoção do desenvolvimento humano, social e econômico

com pleno exercício dos direitos culturais. Os três primeiros princípios do SNC estão relacionados com a diversidade das expressões culturais, a universalização do acesso aos bens e serviços culturais e ao fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais.

Quando os órgãos responsáveis não se atentam ao cumprimento das leis previstas, promovendo o acesso às manifestações artísticas e aos bens da cultura a qual o sujeito está inserido, conseqüentemente, lidamos com a exclusão do sujeito da sociedade, tornando o caminho para se colocar criticamente no mundo e compreendê-lo mais difícil. Segundo Camargo (2004), a falta de acessibilidade aos códigos da arte é uma forma de exclusão social. A autora cita sobre a importância do ensino/aprendizagem de Arte como forma de conscientização do ser social. A autora diz que a arte,

(...)como toda e qualquer linguagem, também tem seus códigos específicos, ou seja, tem um sistema integrado de signos, senhas, símbolos e mensagens. Ao tentar decodificar esses signos, o aluno/a faz uma reflexão sobre o mundo em que vive e atua sobre ele, buscando transformá-lo. Compreender o mundo para transformá-lo e colocar-se nele: esse é um dos princípios de construção da própria cidadania. Por conta desse raciocínio é que o não acesso aos códigos da arte é considerado uma forma de exclusão social. Se o indivíduo não tem a senha de acesso aos códigos que o rodeiam, que o habilite a ler uma imagem, fica mais difícil encontrar o seu lugar no mundo. (CAMARGO, 2004. p.3)

A ação de compreender o contexto e buscar pela transformação do meio ao qual está inserido é um dos princípios de construção da própria cidadania. Se o indivíduo não acessa aos códigos que o habilite a ler uma imagem, não compreende o próprio mundo e a si mesmo. Sendo assim, como ele poderia se colocar nesse mundo e transformar o seu entorno?

Estamos rodeados e somos bombardeados a todos os momentos por imagens de todos os tipos, ideias, *slogans* impostos pela mídia para venda de produtos, comportamentos, posicionamentos, princípios etc. Somos frutos da influência que as imagens exercem em nós. Conforme Barbosa (1998),

como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente. A educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção

humana de alta qualidade é uma forma de prepará-las para compreender e avaliar todo o tipo de imagem, conscientizando-as de que estão aprendendo com estas imagens. (BARBOSA, 1998.p. 17)

É necessário nos atentarmos ao fato de que as nossas experiências cotidianas e nossos “encontros” com aquilo a que estamos sendo expostos todos os dias têm nos educado. A educação por meio da imagem não deixou de existir. Ela pode estar sendo assumida pelos setores que estão pensando a educação por meio de realidades fantasiosas, com a finalidade de promoção de uma sociedade de consumo onde ‘só se vale o que se tem’. Conforme Rodrigues e Roble (2015),

se, em outros momentos, era suficiente expor a falta de uma educação dos sentidos na educação formal e, de modo geral, no mundo que nos rodeia, hoje talvez seja o caso de notar que tal educação está em amplo desenvolvimento, só que pelas mãos dos emissores da sensação e da notícia. (RODRIGUES; ROBLE, 2015. p.1)

Para Barbosa (1998), só a inclusão do componente curricular Arte no currículo escolar não resolve todo o arsenal de complexidade que é o desejo de dar acesso ao cidadão aos códigos da arte. Faz-se necessário se preocupar sobre “como a arte é concebida e ensinada”, dentro dos centros educacionais. Aqui desejo incluir os centros culturais como espaços educativos em parceria com as escolas, pois para quem e por que abrir uma exposição senão para a fruição e educação do público?

Em minha experiência, tenho visto as Artes Visuais sendo ensinadas principalmente como desenho geométrico, ainda seguindo a tradição positivista, ou a arte nas escolas sendo utilizada na comemoração de festas, na produção de presentes estereotipados para os dias das mães ou dos pais e na melhor das hipóteses, apenas como livre expressão. A falta de preparação de pessoal para ensinar artes é um problema crucial, levando-nos a confundir improvisação com criatividade. A anemia teórica domina a arte-educação, que está fracassando na sua missão de favorecer o conhecimento nas e sobre artes visuais, organizado de forma a relacionar produção artística com apreciação estética e informação histórica. Esta integração corresponde à epistemologia da arte. O conhecimento das artes tem lugar na interseção: experimentação, decodificação e informação. Nas artes visuais, estar apto a produzir uma imagem e ser capaz de ler uma imagem são duas habilidades inter-relacionadas. (BARBOSA, 1998.p. 17)

Embora saibamos da vocação educativa dos equipamentos culturais e que existe um esforço por parte das instituições museais e galeria de arte em adaptar as suas mostras aos visitantes fazendo uso de tecnologias e recursos diversos, verifica-se

que a frequência a esses equipamentos ainda é baixa, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada-IPEA (2010). A sensação de não pertencimento aos espaços culturais e a ideia de que o conhecimento ali exposto é para uma elite iniciada nos mistérios da arte, de que é necessário ter um conhecimento prévio, impede várias pessoas de transpor as catracas invisíveis dos museus. Por esse viés acredito que o serviço educativo de uma instituição cultural tenha um grande desafio e deva estar em constante trabalho, pesquisa e dedicação para que promovam a aproximação do visitante-obra-instituição e para que o acesso a esses espaços sejam mais fluidos e efetivos. Nesse sentido, o educador se torna um importante aliado do espaço cultural. Para Marandino (2009, p.5), “é cada vez maior a consciência de que o mediador é, de certa forma, a “voz” da instituição, o elemento de ligação entre o museu e o público”. Diante disso, é sobretudo importante afirmar que o exercício da função do mediador carrega grandes responsabilidades, pois é esse profissional quem vai receber o público dessa instituição e muitas vezes esse é o primeiro contato desse público com uma instituição que expõe arte. Era muito frequente, durante as visitas que realizei em alguns equipamentos culturais nos quais estive como educadora, a presença massiva de grupos escolares os quais nunca tiveram a oportunidade de adentrar as portas de uma exposição ou até mesmo de um centro cultural para qualquer atividade oferecida. Muitos sequer sabem da existência de programações sem custo e abertas a comunidade. Se os professores e as escolas não trazem essas pessoas até esses lugares, provavelmente eles não teriam oportunidade de saber que aquele espaço existe para ele, cidadão usufruir do seu direito.

1.3. Metodologia

Segundo Josso (1999), nas Américas e na Europa têm sido desenvolvidos, sustentados, encorajados supervisionados e acompanhados projetos de conhecimentos, formação, ação e intervenção a partir das histórias e experiências vivenciadas por pesquisadores cujo propósito é contribuir para uma educação continuada que promova conhecimentos que auxiliem os profissionais a pensar e repensar suas funções a partir do registro adquiridos e compartilhados pelos autores. Para a autora,

um trabalho transformador de si, ligado à narração das histórias de vida e a partir delas, tornou-se indispensável a uma Educação Continuada, digna desse nome. As narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formas e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto. (JOSSO, 1999, p.1)

Nesses relatos, tenho pretendido contribuir com o campo do ensino/ aprendizado das Artes Visuais relacionando abordagens biográficas pessoais e alguns eventos ocorridos e de conhecimento público aos autores elencados. O desejo é compartilhar algumas experiências pessoais vivenciadas no exercício da função de arte educadora nos equipamentos culturais, por onde tive a oportunidade de trabalhar na cidade de Belo Horizonte, desde o ano de 2010. Os autores e relatos aqui elencados foram visitados ao longo do meu processo profissional e me auxiliaram a repensar meu papel na função, além de contribuir para que fosse construída uma das disciplinas a qual ministro atualmente, na qual o objetivo principal é informar sobre o universo da Mediação em espaços expositivos.

Para construção dessa monografia tentei levantar os seguintes questionamentos:

- 1) Aspectos e possíveis impactos da arte educação: por que o ensino-aprendizagem de arte é relevante para o ser humano, principalmente no contexto atual? Por que o ensino-aprendizagem de Arte e sua liberdade têm sofrido ataques? Outras áreas do conhecimento são mais relevantes do que a Arte?
- 2) Existem leis que endossam o direito ao ensino-aprendizagem de Arte para todos? Se existem elas estão sendo devidamente cumpridas em nosso país?
- 3) Baseando-me na minha experiência, quais são as demandas que o arte-educador de galerias e museus deve atender e quais são suas responsabilidades? O que esse profissional precisa para exercer sua função?
- 4) Qual o sentido da mediação na contemporaneidade?
- 5) Existem preconceitos envolvendo o profissional do ensino em museus e/ou galeria de Arte? Quais são? Por que são desvalorizados e em alguns locais possuem pouca autonomia?
- 6) Qual a proximidade das funções do educador no campo formal do ensino-aprendizagem e no campo não formal do ensino-aprendizagem em Arte?
- 7) A mediação em Arte estabelece alguma proximidade com a Arte? Ela pode se apropriar dos pensamentos artísticos?

8) Nos termos do que é mediação atualmente, substituir a figura do mediador por um recurso, como texto impresso por exemplo, é eficaz? É fazer mediação?

9) Quais as funções e as possibilidades dos materiais didáticos educativos produzidos pelos setores educativos dos museus/galerias? Quais os formatos os materiais didáticos educativos em Arte podem assumir? Para que e para quem eles servem? Para quem se destinam?

Baseando-me nessas perguntas norteadoras busquei algumas possíveis respostas para essas questões partindo das minhas experiências na área do ensino-aprendizagem em Arte em instituições de ensino formais e não formais, e em referências bibliográficas que foram brevemente compartilhadas ao longo desses relatos.

CAPÍTULO 2

IMPORTÂNCIA DO ENSINO- APRENDIZAGEM DE ARTE

Ao longo da história do Brasil o ensino/aprendizagem em Arte, bem como a arte e sua liberdade de expressão, têm sofrido ameaças e sido injusto alvo fadado ao gosto e interesses de grupos e classes sociais dominantes. Constantemente, nesse ambiente do ensino/aprendizagem, me vejo, até os dias de hoje, no dever de justificar a importância da profissão que escolhi para muitos que não demonstram ter interesse e conhecimento na área, além de que não demonstrar conhecimento da área se aventuram a tecer opiniões preconceituosas sobre a função a qual exerço. Ser educador no Brasil ainda é uma função difícil de exercer pelo pouco reconhecimento que se tem da profissão e dos impactos negativos que a falta do ensino-aprendizagem em Arte podem acarretar.

Em um vídeo publicado pelo SESC de São Paulo, Barbosa (2019) informa que, no Brasil, a linha modernista do ensino/aprendizagem de Arte era a livre expressão sem referenciais iconográficos. A imagem de produções artísticas era banida das salas de aula para que o aluno se expressasse livremente sem a interferência e a contaminação com as produções que já haviam sido feitas. Além disso, o que faltava

e o que foi trazido no pós-modernismo era a imagem na sala de aula para que o aluno analisasse as obras e formasse a sua iconografia. No mesmo vídeo Barbosa (2019, 1s) diz que “ensino como transmissão não se ensina nada! Você provoca experiências” que abrem os processos mentais do ser humano e que não tem a ver com sentimentos somente, mas está relacionada a uma experiência mais consolidada. Segundo Barbosa (2019), não tem nenhum efeito apenas fornecer informações sobre a obra dizendo quando ela foi feita, onde e por quem foi feita. O encontro com as imagens requer ir além das informações. Requer experienciar completamente. Segundo Dewey (2010),

a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente. Muitas vezes, porém, a experiência vivida é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência singular. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos,, discordam entre si. Pomos as mãos no ardo e viramos para trás; começamos e paramos não porque a experiência tenha atingido o fim em nome da qual foi iniciada, mas por causa de interrupções externas ou da letargia interna. (DEWEY, 2010. p.109)

Para Barbosa (1998), os escritos de John Dewey traziam a ideia de que a qualidade estética é a responsável por unificar a experiência como reflexão e emoção. Para a autora, a experiência, seja qual for seu material (Ciência, Arte, Matemática etc.), é o resultado de um processo cuja estética tem um papel fundamental de completude. Segundo Barbosa,

a qualidade estética resulta da consumação apreciada e difere da qualidade artística, que é específica, de materiais específicos (...) Qualidade estética é apenas o reconhecimento descolorido e frio daquilo que foi feito, mas uma condição receptiva interna, que é a válvula propulsora de futuras experiências. A qualidade estética de uma experiência de qualquer natureza é a culminação de um processo. (BARBOSA, 1998.p. 22)

Nesses relatos sobre experiência, Dewey (2010) e Barbosa (1998) sinalizam a importância da memória na construção do conhecimento pelo sujeito. Na minha vivência como profissional no campo da Arte-Educação e mediação, a intenção e preocupação primeira é, também, evocar e promover as memórias do fruidor, o que ele já conhece e já experienciou para que fossem descortinados outros horizontes e construíssemos, de maneira coparticipativa, o conhecimento. Quero aqui destacar

construção conjunta porque a intenção é fazer com que o fruidor se sinta capaz de participar ativamente. Conforme cita Freire (2019, p. 47), “ensinar não é transferir o conhecimento”, mas criar possibilidades a fim de que o sujeito consiga liberdade para sua própria construção ou sua própria produção. Enxergo a prática do ensino-aprendizagem como um exercício democrático e de independência em que todos são ativados e ativos no processo. Não é simples, pelo contrário, às vezes é bastante árduo por implicar estar com o outro que pouco conheço e estar aberta para novas experiências. De acordo com Freire,

pensar certo, e saber que ensinar não é transferir conhecimento é fundamentalmente pensar certo, é uma postura exigente, difícil, às vezes penosa, que temos de assumir diante dos outros e *com* os outros, em face do mundo e dos fatos, ante nós mesmos. É difícil, não porque pensar certo seja forma própria de pensar de santos e de anjos e a que nós arrogantemente aspirássemos. É difícil, entre outras coisas, pela vigilância constante que temos de exercer sobre nós próprios para evitar os simplismos, as facilidades, as incoerências grosseiras. É difícil porque nem sempre temos o valor indispensável para não permitir que a raiva que podemos ter de alguém vire raivosidade que gera um pensar errado e falso. Por mais que me desagrade uma pessoa, não posso menosprezá-la com um discurso em que, cheio de mim mesmo, trato-a com desdém, do alto de minha falsa superioridade. A mim não me dá raiva, mas pena, quando pessoas assim raivosas, arvoradas em figuras de gênio, me minimizam e de tratam. (FREIRE, 2019.p 49)

Eu me recordo de um momento de meu trabalho em que vi a função de mediação ser diminuída ao extremo na fala dos gestores de um dos centros culturais no qual trabalhei. Sustentava a fala, tentando nos convencer de que nossa função como arte-educadores de galerias servia somente para explicar sobre os artistas e suas obras, explicar sobre a vanguarda à qual ele pertencia aos visitantes da instituição e que a função do professor de sala de aula tinha maior importância. Um texto pode muito bem cumprir esse papel de fornecer informações. Quando visitei um grande Centro Cultural, na capital paulistana em 2016, fui informada por um funcionário que as visitas mediadas agendadas eram feitas por meio de textos informativos distribuídos aos grupos visitantes. Talvez esse pensamento diminuído da função do mediador se deva pela falta de conhecimento sobre o campo do ensino-aprendizagem e o impacto alcançado pela mediação, pois lidar com arte e seu ensino-aprendizagem em uma galeria acarretam grandes possibilidades de ampliar a visão do cidadão em muitos âmbitos. Não que um texto não possa, inclusive, ser parte de um material didático valioso com propósito de construir conhecimentos e

vínculos entre visitante e obra, mas as potências do encontro e da troca de experiências, memórias, vivências em forma dialógica e coparticipativa de maneira fluida e diferente podem ser significativas no encontro de um indivíduo com o outro. Se a mediação é o “espaço da conversação, da troca, do olhar estendido pelo olhar de outros que não elimina o sujeito leitor, seja ele quem for”, como cita Martins (2011, p.315), o formato texto diz, mas não escuta. Já está ali registrado o que se pretende dizer como, também, já estão estabelecidas às questões pertinentes a serem levantadas. Ainda que eu discorde do que se apresenta ali, não tenho como argumentar e construir o conhecimento conjuntamente, debater registrando meu ponto de vista ou receber a contrapartida desse meu ponto de vista. Para que eu abra esse canal de inter-relação com a instituição eu teria que recorrer às outras vias e que, talvez, o encontro dos corpos e das ideias seria comprometido.

Barbosa (2019,1min) argumenta que “é preciso que o aluno veja a obra, olhe a obra, brinque com elementos daquela obra” a fim de que essa experiência lhe seja completa. Ainda relata que

o povo sente que a arte é dominada pelas elites. A arte não é de elite, a gente deixa que seja de elite! A linguagem popular revela essa não aceitação por falta de contato e empatia com a arte que só a educação pode dar, para todos, só a educação pode dar. A recepção da arte é diferente para cada um de nós e é diferente para cada momento da nossa vida... Eu gosto muito da definição de Herbert Willian que diz que “a arte é o esforço do ser humano para entrar em compasso com os ritmos constantes da vida”. Ai amplia o campo da arte que entra em tudo o quanto é disciplina que a gente conheça: na biologia, política, etc. (BARBOSA, 2019. 4min17s)

De fato, é com esse distanciamento do povo e da arte, principalmente das Artes Visuais, que os educadores têm sido desafiados a lidar cotidianamente. Precisam estar atentos ao perfil das pessoas que recebem nos espaços expositivos para criar propostas que promovam a experiência em sua completude, a troca de saberes e tentem diminuir a distância entre a arte e o seu fruidor.

2.1 Alguns aspectos do ensino/aprendizagem em arte

A Fundação Bienal de São Paulo (2015), em seu *site* apresenta o papel do Educativo em uma instituição cultural. Segundo a instituição, o objetivo do setor educativo é propor, através do contato com a arte, questões que se relacionam com

a vida e a arte. As propostas educativas são criadas por meio de provocações dos artistas (perguntas, proposições e problemas) que os atravessam e suscitam ações relacionadas à área educacional. Essa definição sobre o processo criativo do setor Educativo da Fundação Bienal de São Paulo provoca-me a pensar na importância do primeiro contato e experiência da arte com o educador. O educador, nesse momento, é o primeiro fruidor. As questões ativadas nele por meio da sua própria experiência com a arte é a chave para criação de propostas pertinentes ao sujeito que irá receber. Interessante lembrar esses fatos nos locais por onde tive oportunidade de trabalhar e que diversas vezes presenciei: o mesmo grupo visitando mais de uma vez a mesma exposição, acompanhado de educadores diferentes. A cada mediação outros aspectos sobre a mesma exposição eram abordados ou os mesmos aspectos eram abordados sobre pontos de vista distintos. Muitas vezes, pela falta de tempo hábil (entre a abertura da exposição e o primeiro agendamento de grupo de visitante), fui desafiada a criar propostas educativas sem antes ver e experienciar os trabalhos que comporiam a exposição, apenas com a temática da curadoria e poucas informações sobre artistas e suas linhas de pesquisas. Nessas situações fui ajustando as propostas ao longo do período expositivo e, principalmente, ao longo da minha exposição perante as obras.

Em um vídeo, Barbosa (2017, 42s) defende que a Arte-Educação hoje é “qualquer esforço no sentido de aproximar e ampliar a relação das pessoas com a arte”. Para Barbosa (2017, 1min28s), a essência da arte é a capacidade de “organizar o pensamento além do verbal” e do “meramente discursivo e essa é uma necessidade inerente para nós nos completarmos”, nos comunicarmos e nos entendermos com o mundo. De acordo com Barbosa (2017),

a arte tende a trabalhar as camadas do ser humano que estão mais recônditas e que se colocam a serviço do observador ou do criador no sentido de levá-lo à saúde mental e de levá-lo ao acolhimento mais amplo da vida. (BARBOSA, 2017.1min55s)

Segundo Alexandrino (2009, p. 22-23), em 1983 o professor de Educação de Harvard, Doutor Gardner, postulou algumas inteligências múltiplas do ser humano, as quais se descobriram terem relações diretas com a Arte. Essas inteligências são:

Inteligência sinestésica ou sabedoria corporal que consiste na habilidade de controlar movimentos físicos e usar percepção corporal para propositalmente solucionar problemas; Inteligência rítmica/

musical que está baseada na habilidade de reconhecer sequencia de padrões tonais e sonoros, assim como sensibilidade para ritmos e pulsações; Inteligência Verbal/ linguística que está fundamentada no uso de palavras e linguagem oral; Inteligência Interpessoal que é a capacidade de comunicação e relacionamento pessoa com pessoa; Inteligência intrapessoal que se relaciona com o estado de ser interior ou íntimo, autoconhecimento, reflexões sobre o crescimento pessoal; Inteligência Lógica/Matemática que consiste na habilidade do uso de números e reconhecimento de sequencias de padrões abstratos, assim como a capacidade de induzir e deduzir pensamento e raciocínio; Inteligência Naturalista que é a completa extensão do conhecimento, incluindo a habilidade de reconhecer, apreciar, classificar e entender o ambiente natural. (ALEXANDRINO, 2009, p.22-23).

Segundo Alexandrino (2009, p.22), o estudante tem oportunidade de exercitar todas essas inteligências “por meio de atividades interdisciplinares artísticas”. As inteligências, como inteligência visual/espacial, corporal e rítmica/musical já estão diretamente relacionadas com o campo das artes. As demais podem ser desenvolvidas quando se relacionam diretamente com a Arte, como exemplo a

inteligência Verbal-Linguística - a habilidade de usar palavras e a língua oral- e inteligência interpessoal - a capacidade de comunicação e relacionamento pessoa com pessoa. Por exemplo, por meio de trabalhos de literatura ou escrita criativa, jogos dramáticos, atuação e improvisação teatrais, estudantes podem aprender e exercitar o uso das inteligências Verbal-Linguística e interpessoal. Também por meio de trabalhos teatrais e escrita criativa (poesia, composição, letra musical, crônicas e outras), os estudantes exercitam sua inteligência Intrapessoal - o estado de ser interior ou íntimo, autoconhecimento, introspecções e reflexões sobre o crescimento pessoal. Por meio de trabalhos plásticos e das artes visuais são encontradas formas de empregar a Inteligência Lógica-Matemática – uso de números e reconhecimento de sequencias de padrões abstratos, assim como a capacidade de induzir e deduzir pensamento e raciocínio – e a Inteligência Naturalista - , completa extensão do conhecimento, incluindo a habilidade de reconhecer, apreciar e entender o ambiente natural. Esta se desenvolve pela convivência com a natureza. Por meio de qualquer uma das expressões da arte, os estudantes terão oportunidades de desenvolver e exercitar suas habilidades de reconhecer, apreciar, entender e classificar as diversidades da flora, fauna, do próprio corpo, enfim, da natureza. (ALEXANDRINO, 2009, p 23)

De acordo com Alexandrino (2009), essa descoberta de Gardner mensura a importância do ensino/aprendizagem de Arte na formação e desenvolvimento do sujeito, não só como ser humano, mas também como cidadãos com um olhar mais crítico e consciente de si e do seu redor. De acordo com o autor,

o grau de desenvolvimento cognitivo promovido por uma lição deve estar entre os principais objetivos de todo o plano de aula.

Considerando o processo de educação do jovem e principalmente do adolescente, isto se torna ainda mais crucial. Adolescentes normalmente dão a impressão de que sabem tudo. No fundo, o que eles têm é sede por intelectualidade. Assim sendo, nessa fase da vida de um estudante é extremamente importante levá-lo a desenvolver experiências sofisticadas e complexas. É também fundamental conservar alta a expectativa pelo que o estudante possa produzir. Estudiosos da matéria afirmam que o pensamento criativo, crítico e construtivo, está diretamente relacionado com o Alto Senso Crítico e Alto Teor Imaginário. Não é exatamente esse tipo de pensamento ou raciocínio que ocorre quando os estudantes desenvolvem atividades artísticas intencionalmente planejadas? (ALEXANDRINO, 2009, p 23)

Franz e Kugler (2012) fazem menção da principal meta do ensino-aprendizagem de Arte na contemporaneidade ser de ajudar o aluno a entender criticamente a sociedade e a cultura, entrando em acordo com o ponto de vista apresentado por Alexandrino (2009). Os arte-educadores da atualidade, segundo Franz e Kluger, defendem também a ideia de que o ensino-aprendizagem da Arte é um instrumento que pode e “propiciar a inclusão social e a educação para a democracia” (FRANZ; KLUGER, 2012, p.9). Um sujeito integrado e incluído na sociedade tem consciência de seu papel enquanto cidadão no desenvolvimento da sua sociedade.

De acordo com Pimentel (2008), é a experiência estética a responsável por gerar um desenvolvimento cognitivo particular e propiciar uma forma multidimensional de pensamento. E ainda, o contato com a arte promove valores para a vida ao educar a sensibilidade, as emoções e o reconhecimento e desfrute das formas de expressão dos outros. Sem dúvida alguma, esses valores para a vida são valores essenciais para convivência do ser humano no seu meio ambiente, além de promover o respeito e o exercício de atenção e empatia ao outro sujeito. Valores estes que são amplamente trabalhados na mediação.

Segundo Barbosa (2017, p.7), a arte no âmbito escolar, comprovadamente, contribui para formação do indivíduo, possibilitando desenvolvimento de competências relacionadas às outras áreas do conhecimento. Segundo a autora, no ensino-aprendizagem das diversas formas artísticas (Artes Visuais, Dança, Música Teatro) não se podem confundir com a “perversa polivalência”, mas que, para cada tipo de arte o educador debruça sua pesquisa.

A trigésima terceira Bienal Internacional de Arte Contemporânea em São Paulo (2018), sob curadoria de Gabriel Pérez-Barreiro, intitulada Afinidades Afetivas, traz em sua proposta curatorial, expositiva e educativa um convite aos visitantes à atenção. O objetivo do material educativo publicado enfatizaram questões que se relacionavam com a atenção. O material era composto por grupos de fichas que orientavam o visitante a partir de escolha de uma ficha de cada grupo a, de diferentes formas:

- Encontrar/escolher uma obra pela exposição;
- Dedicar 15 minutos de atenção aos detalhes da obra e o que ela provoca a lembrar, perceber ou registrar, etc.;
- Registrar a experiência para que possa ser compartilhada posteriormente.



Figura 1: Material Educativo da 33 Bienal Internacional de Arte Contemporânea de São Paulo, 2018. Acervo Pessoal

Conforme Pérez- Barreiro (2018),

nossa ambição é criar espaços favoráveis a desacelerar, observar, refletir e compartilhar experiências. Os materiais educativos reunidos nesta publicação foram criados a fim de proporcionar parâmetros para estruturar exercícios de atenção, visitando a Bienal ou mesmo fora dela. (PÉREZ- BARREIRO, 2018, p.30)

A ideia da proposição curatorial se encontra com a constatação de Pimentel (2008), quando cita que a fruição da arte e seu ensino aprendizagem podem acarretar a humanização do sujeito, pois o convida a perceber atentamente o seu contexto, perceber o outro e se posicionar de forma a considerar empaticamente todos os envolvidos neste processo. Os celulares, *tablets*, internet, jogos eletrônicos etc., apesar dos benefícios que atendem a sociedade contemporânea, contribuem

para o afastamento das pessoas de seu ciclo social, além de promover a desatenção do sujeito ao seu meio, a quem está ao seu lado e até de si mesmo. Segundo Pérez-Barreiro (2018),

o projeto educativo para 33 Bienal enfatiza questões relacionadas à atenção. Essa é uma escolha de duas vias: de um lado, almeja encontrar uma forma relevante de estruturar o encontro do visitante com objetos que podem estar fora de seu repertório habitual de experiências. Por outro, funda-se na crença de que hoje nossa atenção está sendo atacada pelas várias forças de distração personificadas nos *smartphones*, que a maioria das pessoas carrega consigo, fonte infinita e constante de sedução e de atração da nossa atenção. Numa época em que quase todo conhecimento humano se encontra disponível 24 horas por dia utilizando-se o mínimo de esforço (é só “dar um Google”), a sociedade nos oferece poucas oportunidades para focalizarmos nossa atenção em outro lugar, sem tentar nos vender algo ou nos convencer de algo. Algumas empresas mais bem-sucedidas mundialmente (Facebook, Google, Apple) prosperam com a captura e a revenda de nossa atenção, nos transformando, de meros consumidores, no próprio produto. Talvez seja revelador o fato de que essas empresas compreenderam melhor algo que o mundo da arte ainda tem dificuldade para perceber: que a atenção é o nosso bem mais valioso. (PÉREZ- BARREIRO, 2018, p.28-29)

A importância e responsabilidade do ensino-aprendizagem de Arte estão muito presentes nas falas de todos os autores aqui citados, contudo a aplicação e valorização do conteúdo dessa área do conhecimento vêm sendo negligenciadas pela pouca questão que se faz da presença do conteúdo, principalmente nas escolas, no que tange ao processo formativo dos sujeitos. Constantemente tem-se visto a arte tão somente como um lugar de recreação e de decoração para alguma festividade ou ocasião na escola. Um ministro que assumiu a pasta de Educação no Governo de Michel Temer propôs uma reforma na Educação em 2017 em que a Arte não seria mais parte integrante obrigatória do currículo escolar no Ensino Médio. A Medida Provisória recebeu muitas críticas por parte de profissionais da educação e estudantes e foi vista como um ataque às conquistas que se haviam conseguido com muito esforço por parte da classe de arte-educadores no Brasil. Para Barbosa,

retirar Artes do Ensino Médio, portanto, de adolescentes é reduzir a possibilidade do desenvolvimento de habilidades importantes em outras disciplinas além das Artes. Por outro lado, que outra disciplina desenvolve o que é específico das Artes? Qual a disciplina no currículo que desenvolve especificamente a percepção e discriminação visuais? As Artes Visuais e nenhuma outra mais. Qual a que prepara para a leitura da imagem? As Artes Visuais. A leitura do discurso Visual, que não se resume só a uma análise de forma,

cor, linha, volume, equilíbrio, movimento, ritmo, mas principalmente é centrada na significação que estes atributos em diferentes contextos conferem à imagem é um imperativo da contemporaneidade. Os modos de recepção da obra de Arte e da imagem ao ampliarem o significado da própria obra a ela se incorporam. Não se trata mais de perguntar o que o artista quis dizer em uma obra, mas o que a obra nos diz, aqui e agora em nosso contexto e o que disse em outros contextos históricos a outros leitores. Em nossa vida diária, estamos rodeados por imagens veiculadas pela mídia vendendo produtos, ideias, conceitos, comportamentos, *slogans* políticos etc. A leitura das imagens fixas e móveis da publicidade e da Arte nos exercita a consciência acerca daquilo que aprendemos através da imagem. Por outro lado, na Escola, a leitura da obra de Arte prepara o grande público para a recepção de obras de Arte e nesse sentido Arte/Educação é também mediação entre Arte e Público. Tirar as Artes da escola e depois clamar por meios de “ampliação de plateia” para Teatro ou Cinema é uma contradição. (BARBOSA, 2017, p 9.)

Diante de todas essas constatações dos autores citados sobre o desenvolvimento do ser humano no contato e fruição com a arte, percebo que retirar a arte da convivência do indivíduo é formá-lo pela metade. Há que se ir além buscando com sujeito o desenvolvimento do seu melhor e não dispensando de seu currículo quaisquer áreas do conhecimento, pois todas elas agregam em sua formação quando trabalhadas de forma significativa.

O site *O Pensar Contemporâneo* (2019) menciona um estudo da área da psicologia de Girija Kaimal (2003) em que são apontados alguns desenvolvimentos e melhorias na saúde mental alcançados pelo ser humano no fruir e fazer arte, ainda que o fruidor não se julgue bom em produzir arte. A pesquisa de Kaimal (2003) indicou a redução dos níveis de cortisol e as respostas dos participantes após a criação de arte indicou que fazer arte pode reduzir significativamente os níveis de estresse, independentemente do grau de contato com a arte em que o participante tenha tido ao longo de sua vida anteriormente.

A arte tem um papel fundamental no desenvolvimento cultural do cidadão. Segundo Barbosa (1998), não se pode entender a cultura de um país sem conhecer suas produções artísticas. De acordo com a autora,

dentre as artes, a arte visual, tendo a imagem como matéria-prima, torna possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos. A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das artes é possível desenvolver a

percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada... A arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estrangeiro em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence. (BARBOSA, 1998.p.16)

Por curiosidade, nas galerias e museus os quais trabalhei sempre me deparava com a presença de turistas procurando por exposições de arte e eventos culturais da cidade, talvez por essa sede e curiosidade de conhecer melhor o lugar o qual está visitando. Entre meus familiares mesmo, quando saímos em viagem, procuramos feiras populares ou uma instituição cultural a fim de conhecermos um pouco mais da cultura e das produções populares do lugar visitado, ainda que muitos de meus familiares tenham pouca proximidade com as expressões artísticas/ culturais. Sentimos que o passeio só está completo se temos um encontro com a arte e a cultura produzida nos locais visitados.

Embora haja ausência de investimentos adequados, descasos e negligências no acesso das artes ao cidadão, existem relevantes estudos que apontam o desenvolvimento do indivíduo a partir de sua fruição com a arte. Outras áreas do conhecimento têm percebido que a Arte pode se tornar aliada no processo de ensino-aprendizagem de seus conteúdos e tentam promover o encontro entre seus conteúdos e a experiência por meio da Arte. Como na Geografia, por exemplo, colore-se um mapa para distinguir suas divisões etc. De acordo com Barbosa,

a prática de colocar arte no final de uma experiência, ligando-se a ela por meio de conteúdo, vem sendo utilizada ainda hoje na Escola Fundamental no Brasil, e está baseada na ideia de que a arte pode ajudar a compreensão dos conceitos, porque há elementos afetivos na cognição que são por ela mobilizados. (BARBOSA, 2008.p 2)

A Arte-Educação para vida do sujeito, segundo Barbosa (1998, p.18-19), está relacionada à capacidade de desenvolvimento da “auto-expressão, apreciação, decodificação e avaliação dos trabalhos produzidos por outros, associados à contextualização histórica”, fazendo-se necessária não somente para o crescimento pessoal do indivíduo e desenvolvimento da nação, mas também como uma potência para o desenvolvimento profissional, pois muitas são as profissões que estão direta ou indiretamente relacionadas à área de Arte.

CAPÍTULO 3

SOBRE ALGUNS PROCESSOS DE TRABALHO

As funções dos educativos e dos mediadores em instituições culturais são diversas, uma vez que elas passam por visitas previamente agendadas com os setores educativos do centro cultural, atendimento a visitantes espontâneos que frequentam os centros culturais independente de agendamento e/ou desacompanhado de grupos organizados, elaboração de oficinas/ateliê, cursos, intervenções na cidade, organização de palestras e seminários etc. O campo de atuação em uma instituição cultural é bastante amplo e cada equipamento tem sua organização em relação às propostas educativas. Na apresentação do educativo da Fundação Bienal Arte de São Paulo, a curadora do Educativo Barbieri (2015) diz que

o papel do Educativo em uma instituição cultural é propor questionamentos sobre a vida e a arte através do contato com a arte. As perguntas, os problemas e as proposições explicitados pelos artistas nos trazem atravessamentos, nos suscitam ações que alimentam nossa maneira de inventar a educação através da arte. Todas as ações do Programa educativo da Bienal de SP São voltadas a relação dos públicos com a arte. As visitas orientadas às exposições, os encontros com professores das redes públicas e privadas, com educadores de ONGs, os ateliês, os cursos presenciais e a distância, as palestras e seminários, assim como as ações poéticas e intervenções nas cidades são disparadores de processos que se conectam com as práticas cotidianas de cada um. (BARBIERI, 2015, p.1)

Conforme Barbosa (2008, p 29), “o sentido epistemológico de uma visita com educador de museu e qualquer público tem que ser sempre o diálogo”, mas para dialogar com os visitantes sobre os assuntos ali provocados se faz necessário que o educador esteja preparado para o fruidor e para a demanda de cada obra em exposição. É importante salientar que, no exercício da mediação, o educador despense uma carga horária muito superior ao período da aplicação da visita em galeria/museu. Em minhas jornadas de trabalho na função de educadora em galerias de arte e museus precisei:

- Ter conhecimento sobre a biografia do artista em exposição;
- Estudar as obras de arte em exposição (elementos como poéticas, intenções do trabalho e pesquisa do artista, bem como o que já foi escrito e publicado sobre essa obra);

- Pesquisar e experimentar as técnicas aplicadas na construção do trabalho artístico;
- Conhecer e pesquisar contextos históricos que estão relacionados ao trabalho exposto;
- Dominar o pensamento curatorial e desenho expográfico pensado para a elaboração da exposição;
- Relacionar o trabalho exposto com trabalhos de outros artistas em outros períodos históricos ou contemporâneos ao mesmo;
- Entrar em contato com o professor responsável pelo grupo visitante para ter conhecimento de sua demanda e do que ele pretende com a visita ao museu, para que a partir daí planejasse o percurso;
- Conhecer e localizar todas as obras no espaço para elaborar e planejar possíveis percursos e melhores recortes dentro do espaço expositivo para atender a demanda de cada público alvo;
- Elaborar, preparar e aplicar dinâmicas e/ou atividades que o grupo realizará ao longo da visita adequando as propostas para cada grupo e interesse do mesmo;
- Adequar a linguagem e propostas aos grupos de diferentes idades, conhecimentos, contextos, demandas e necessidades prezando pela acessibilidade e inclusão;
- Estar atento às demandas individuais e coletivas dos grupos, ainda que sejam de uma mesma escola ou da mesma idade;
- Pesquisar e preparar materiais didáticos e educativos;
- Planejar, produzir e ministrar oficinas e ateliers;
- Planejar, produzir e ministrar formação de educadores/ professores da rede de ensino formal;
- Atender grupos agendados e indivíduos espontâneos (em alguns lugares ficava na galeria a disposição das visitas espontâneas e em outros locais a pessoa solicitava o atendimento educativo).

Entre outras coisas que compreendem a função, em algumas instituições museais o educador precisa ainda estar inteirado da história arquitetônica e contextos históricos circundantes ao prédio em que o museu ocupa, pois muitas vezes o

próprio prédio possui a mesma importância das peças que estão em exposição. Nesses espaços culturais o mediador deve também passar por todo esse processo descrito anteriormente para conseguir fazer uma visita. Como um dos diversos exemplos que ocorrem na cidade de Belo Horizonte, o Centro Cultural do Banco do Brasil atualmente ocupa um prédio de arquitetura peculiar e de contexto histórico relevante para a cidade. Oferece visitas mediadas fixas, em dois horários e uma vez por semana com a temática Patrimônio. De acordo com anúncio, publicado em *site*, o CCBB/BH (2019, <http://www.ccbbeducativo.com/posts/86>) informa que “nestas visitas, os educadores se juntam ao público para dialogar, compartilhar e trocar olhares, leituras e produções de significados a partir da história e da arquitetura do prédio do CCBB Belo Horizonte”.

O Museu dos Brinquedos (2014, http://museudosbrinquedos.org.br/2014/wp/wp-content/uploads/2014/06/professores_programa-de-acao-educativa-do-museu-dos-brinquedos.pdf), também localizado na cidade de Belo Horizonte, destaca o papel do educador “não só como intermediador, mas também como pesquisador-propositor”. Acrescenta ainda que “por isso, adaptações quanto à faixa etária e especificidades de cada turma devem ser feitas quando necessárias”.

Além do trabalho de visitas agendadas, como mostra Barbieri (2015), existe outras funções no domínio do setor educativo em que do educador é exigido toda dedicação a um bom preparo, além de sua bagagem original construída ao longo de seus anos de estudo para exercer a função. A autora cita ainda que

para o Educativo Bial, a proposta da curadoria das mostras sempre é um desafio: a interlocução com as pessoas e as obras, gerando diálogos entre os integrantes da equipe e o público, a criação de diferentes tipos de aproximação com a arte, as relações entre a arte e a vida cotidiana. Tudo isso com a intenção de investigar e discutir a essência do trabalho de cada artista e as urgências da vida contemporânea. O movimento do Educativo Bial busca a ampliação de seu território no sentido de alcançar os públicos mais variados e acolher todos. Se as pessoas têm o que falar, precisamos criar espaços para que falem e para que sua voz reverbere. Essa também é uma característica de nosso trabalho. Buscamos não só proporcionar aos visitantes e estudantes um contato desafiador com a arte, mas abrir espaço para que nossos educadores pesquisem e proponham outras relações com a arte, já que são eles que recebem o público (BARBIERI, 2015, p.1).

O Educativo da Fundação Bienal de São Paulo, de acordo com Barbieri (2015), é permanente desde 2011. Atualmente sabe-se que quem assume a função são profissionais educadores, mas nem sempre foi assim. Segundo Barbosa (2008, p.29), os educadores já foram estudantes universitários e de classe social mais baixa que levavam nas costas de suas camisetas uma designação pejorativa e desqualificante de “*Tira Dúvidas*”, em 1998. O trabalho na Bienal, conforme a autora, “é duro demais, são muitas horas e paga-se pouco” (BARBOSA, 2008.p.29). Ela completa que nessa ocasião eles eram chamados de monitores. Ressalta ainda que o termo monitor possui significados pejorativos que se relacionam com veículo e com a falta de autonomia e de poder próprio, podendo ser comparado a “quem ajuda um professor na sala de aula” ou o aparelho “que veicula a imagem gerada no HD” de computadores.

É do nosso conhecimento que o setor educacional, de um modo geral, em nossa nação, precisa ser mais valorizado e visto como um setor estratégico para o desenvolvimento do cidadão e do país. Conforme Martins (2018),

quando Bourdieu e Darbel publicaram, em 1969, sua pesquisa sobre os museus de arte na Europa e seu público, afirmaram que as instituições fortalecem laços ou excluem os que não tiveram na família ou na escola oportunidades de desenvolver o “amor pela arte”; nessa época, o responsável nos museus era o conservador. Hoje, o curador ganha maior espaço e, em algumas exposições, o responsável pelo programa educativo é denominado de curador pedagógico. Embora recebendo verbas consideráveis, este programa nem sempre tem a sua devida valorização e reconhecimento por parte das equipes que não estão diretamente vinculadas à educação. (MARTINS, 2018, p. 85)

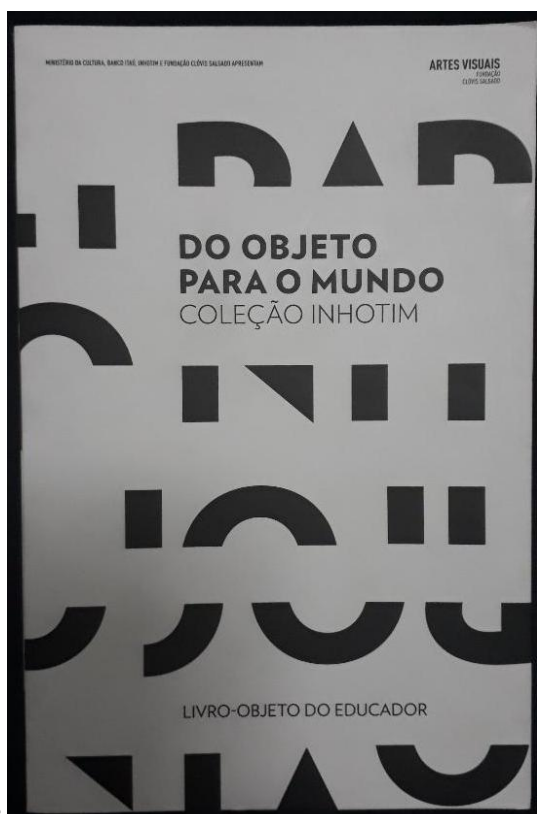
É importante ressaltar que o trabalho do curador é diferente do trabalho do mediador que desempenha sua função em galeria ou museu de Artes, embora ambos exerçam papéis importantes na construção e no acesso à exposição. Os trabalhos desses profissionais se encontram diversas vezes porque em uma exposição, assim como em uma visita, sempre existe o interesse primeiro em atender ao visitante. Quando os setores curatorial e educativo se unem para pensar sobre a exposição e qual a melhor forma de mostrar os trabalhos, pode ser bastante rico e proveitoso para os dois lados. Nos centros culturais os quais tive oportunidade de trabalhar, sempre que podia contava com auxílio e percepções sobre os trabalhos em exposição dos trabalhadores de outras equipes. Os depoimentos e as

percepções dos colegas de trabalho me ajudavam a pensar a mediação além do meu olhar. Eram incríveis e muito ricas as conversas que tinha com os curadores, montadores de exposição, seguranças, ou com o pessoal da manutenção, por exemplo. Diversas vezes me vali de algumas falas deles para planejar minhas ações educativas e, no encontro com o fruidor, as questões trazidas eram ainda mais ampliadas. Interessante aqui colocar um ponto de vista de Barbosa (2008), quando faz menção a uma tendência atual que se torna preocupante, que é maquiagem, com o que ela chama de “nomes-fantasia” (termo usado pelos farmacêuticos), a educação dentro dos museus, se valendo de termos como “curadoria educativa” para quem organiza cursos, congressos, seminários etc. Para ela, o termo não é propriamente preconceituoso, mas é usado para dissimular certo preconceito, na medida em que o desprezo pela educação é perceptível, principalmente nas entidades culturais de elite, inclusive quando essas entidades se dedicam às artes plásticas. Segundo a autora, “a educação é considerada sinônimo de mediocridade”, na cultura artística brasileira. Ela ainda completa que “os que têm horror a educação não entendem de educação, não sabem julgar o que é qualidade em educação” (BARBOSA 2008.p.31). Hoje é preciso coragem para enfrentar e assumir o que fazemos: Educação!

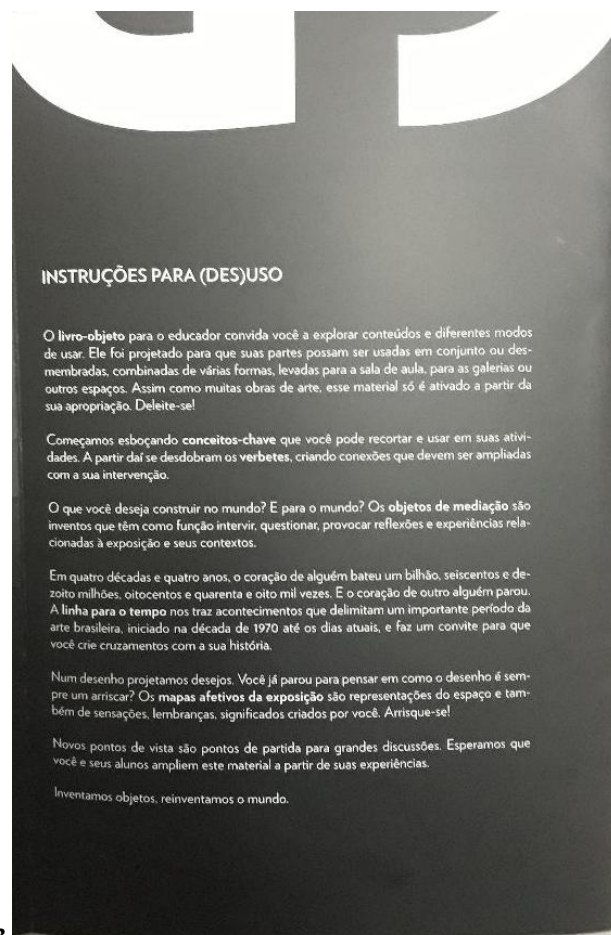
3.1 Materiais Didáticos Desenvolvidos em Exposições de Arte

Outra demanda assumida muitas vezes pelos setores educativos dos museus/galerias de arte é a produção de materiais didáticos para serem usados no âmbito da educação formal e não formal. Esses materiais possuem objetivo de oferecer ao fruidor provocações para continuar se pensando os trabalhos de arte em outros momentos além da visita e até mesmo durante o período de visitação. Para o uso do professor em sala de aula tem sido um material de grande ajuda, pois os recursos em sala de aula são escassos e o material didático, principalmente no formato impresso, pode contribuir para o enriquecimento das aulas de Arte, dependendo da intenção didática do professor. Como professora de Arte em espaço escolar formal, me vali de materiais didáticos impressos provindos de museus e

galerias de arte as quais tive oportunidade de visitar e que foram de grande auxílio para o processo didático de ensino-aprendizagem em Arte.



2.



3.



4.

Figuras 2, 3 e 4: Material Educativo do acervo do Inhotim distribuído durante a exposição "Do Objeto para o Mundo" para educadores no Palácio das Artes- Belo horizonte, 2015. Acervo pessoal.



Figura 5: Material Educativo da exposição dos 100 anos de Atheros Bulcão no Centro Cultural do Banco do Brasil em Belo Horizonte, 2018. Acervo pessoal.



6.



7.

Figuras 6 e 7: Material Educativo da Pinacoteca do Estado de São Paulo distribuído às famílias de visitantes espontâneos, 2014. Acervo pessoal.

Bandeira (2017) aponta diversos formatos que podem ser assumidos por material didático na contemporaneidade, extrapolando o formato livro tradicional. Segundo a autora,

a oferta de diferentes combinações de material didático foi ampliada consideravelmente nos últimos anos. Muitas razões contribuíram para esse crescimento da disponibilidade de produtos educativos: o fortalecimento das políticas públicas, as transformações das tecnologias, a expansão e profissionalização do mercado editorial, as exigências dos programas de educação, entre outras. As coleções didáticas comercializadas no mercado já incluem caderno de atividades, guia do aluno, livro do professor, mídias, DVDs ou portais para consulta e assistência *on-line*, mapas, dicionários, livros paradidáticos e pranchas com reproduções artísticas, entre outras opções: A formulação de uma coleção didática para o ensino formal deverá incluir material impresso diversificado e, também, prever como atender às expectativas do professor em sala de aula e as necessidades do aluno em suas atividades escolares e domiciliares. (BANDEIRA, 2017, p.63-64)

Dentre os formatos dos materiais didáticos citados pela autora, existem jogos como, por exemplo, o jogo da memória e desenvolvido pela Fundação Cândido Portinari para as exposições dos painéis Guerra e Paz, construídos pelo artista plástico Cândido Portinari na década de 1950 para serem presenteados à Organização das Nações Unidas em Nova York. O jogo da memória era distribuído para crianças que visitaram as exposições que ocorreram em várias cidades do Brasil, dentre elas, Belo Horizonte em 2014.



8

Figura 8: Jogo da Memória- Material Educativo distribuído na exposição Guerra e Paz de Candido Portinari em Belo Horizonte, 2013. Projeto Portinari. Acervo Pessoal

Além das imagens contidas nos dois painéis, o jogo da memória educativo trazia imagens de alguns dos muitos estudos de Portinari que precederam os painéis. A própria exposição oportunizou ao público o conhecimento, além dos painéis, do processo de criação do artista para chegar ao produto final. Importante ressaltar que, quando se pensa em material didático, o criador não deve ser prendê-lo a um único formato tradicional, mas o material deve ser atraente, criativo e atender às necessidades do fruidor, como cita Bandeira (2017). Segundo Carijo e Loyola,

o material didático não deve se restringir a um conjunto de coisas ou apenas mostrar uma obra de arte em um livro, deve ser instigante e despertar a curiosidade nos alunos, deve tocá-los esteticamente, no sentido de provocar estímulos e interesse de saber do que se trata, do que é feito, da possibilidade de experimentá-lo e compreendê-lo. (CARIJO; LOYOLA, 3:21 minutos. Vídeo Abordagens sobre o Material- Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais- EBA-UFMG, 2012)

Um material didático interessante e inusitado pode funcionar como um aliado no processo educativo. Alguns artistas visuais do neoconcretismo, como Lygia Clark, propunham em seus trabalhos de arte objetos relacionais de contato direto com o

fruidor, retirando a arte do pedestal de obra intocada que o espaço expositivo e o circuito artístico conferiam a esses objetos até então. A arte só acontecia com a participação efetiva do fruidor que era o responsável por ativar o trabalho de arte e a sua própria experiência com ele. Clark entendeu que os seus objetos e produções de arte precisavam trabalhar no fruidor a “sensibilidade, razão, cultura, arte e educação” (RODRIGUES; ROBLES, 2015.p1).

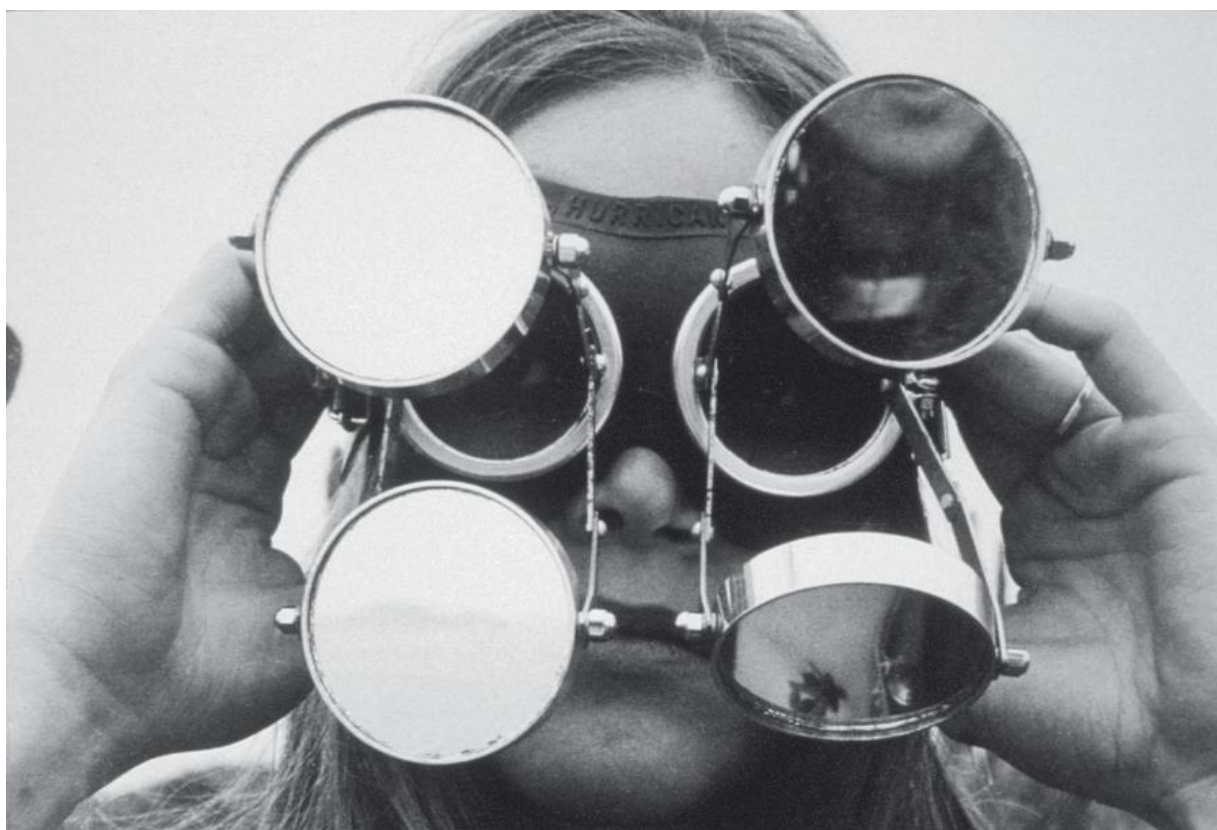


Figura 9 : LYGIA CLARK - "Óculos", 1968 .Fotógrafo Desconhecido. Fonte: Scielo

De acordo com Rodrigues e Robles (2015), Lygia Clark

propõe uma arte a serviço da libertação do ser humano por meio do seu corpo, gesto e sensibilidade. Lygia Clark colocou o objeto da arte na mão de seu interlocutor e estabeleceu que a "arte é o seu ato". Fundou a arte participativa e compartilhada desde então, destravou as portas do inconsciente e propunha isso como manifestação artística transcendental. Objetos sensoriais e relacionais, entre muitos outros artefatos, abriam um canal direto com o primitivo interior, criando um estado de autoconhecimento revelador e, por isso, libertador. (RODRIGUES ; ROBLES, 2015.p.1)

Semelhante a esses trabalhos de arte, muitos objetos/materiais/propostas usadas por arte-educadores no processo do ensino-aprendizado em Arte possuem essa

finalidade: de aproximar e potencializar a experiência com o objeto artístico. O arte-educador propõe e provoca o fruidor a sair do estado de observador estático e introspectivo para experimentar e experienciar a arte e suas possibilidades de forma sensorial. O objetivo também é que essas propostas e materiais promovam, além do desenvolvimento da sensibilidade, uma educação libertadora que tenha como propósito que o participante se sinta apto para vivenciar as possibilidades oferecidas pelo material/objeto, vivenciar também os processos pelos quais o artista propõe e, se possível, transcendê-los.

São muitos os profissionais que compõem a concepção de uma exposição, desde seu conceito e projeto até a sua montagem e abertura. Cada profissional possui seu arcabouço de afazeres dentro de uma exposição, embora todos precisem trabalhar consonantes com as demais equipes. No caso da minha experiência no setor educacional de uma exposição, sentia-me mais segura para produzir quando estava inteirada com a exposição em todas as suas etapas de construção (conceito, criação, execução e montagem).

Dentre os profissionais que concebem a exposição, está a figura do curador, que é responsável, entre outras coisas, pela pesquisa, conceito, eleição das obras e/ou artistas que comporão a mostra e desenho expositivo. Em muitos casos se aproxima do educativo para se pensar a exposição para o público. Pimentel (2015) cita que,

com o pluralismo das Artes Visuais, entra em cena um outro profissional: o “curador contemporâneo” (RUPP, 2014, p.78). Este é menos enfático na abordagem do fruidor, preocupando-se em identificar tendências e temáticas emergentes e organizar exposições de modo que sejam mais “entendíveis” pelo fruidor. Também há, em muitos casos, a preocupação com o que será feito em mediação, quando o espaço expositivo possui equipe de Arte/Educação. Neste caso, o curador pode entrar em contato com a equipe responsável tanto pela elaboração do material educativo quanto pela equipe que fará a mediação junto ao público. (PIMENTEL, 2015, p. 5)

Quando tinha o contato mais próximo como curador, entender os aspectos e a intenção da exposição era mais fluido, permitindo com que a criação de propostas e materiais didáticos ocorresse de forma mais eficaz.

Segundo Bandeira (2017), existe algumas etapas para se desenvolver os materiais didáticos. A autora recomenda inicialmente levantar e avaliar os tipos de materiais disponíveis no mercado. Em linhas gerais, para a avaliação dos materiais didáticos, Bandeira (2017) orienta adotar dois fatores principalmente:

1. Materialidade: diz respeito às características físicas do material, determinadas por elementos como encadernação (acabamento), formato (dimensões) e tipo de papel (qualidade e especificações). 2. Estrutura: Além das características que dizem respeito ao conteúdo (fundamentação teórica, metodologia, atualidade, estilo, correção, adequação à norma culta e a legislação, observância de direitos autorais, etc.), a estrutura se refere à avaliação dos elementos visuais e gráficos, tais como: texto escrito, composição visual do material com uso de recursos gráficos (fonte, tamanho, parágrafos, ícones, ilustrações, etc.) e maior eficiência com privilégio de uma abordagem dirigida ao conteúdo, combinando-se informação textual e visual. (BANDEIRA, 2017, p.64)

Além disso, o criador dos materiais educativos precisa estar atento a outros aspectos sobre o objetivo do material e seu fruidor. Os materiais precisam estimular a construção de conhecimentos na área de Arte pelo próprio aluno. Segundo Carijo e Loyola (2012), o propositor de

materiais didáticos para arte deve ficar atento à vários aspectos para a composição, a produção e uso dos materiais com os alunos - Os processos de criação e ensino de Artes Visuais não acontecem de forma linear. Assim como os resultados, os trabalhos dos alunos nunca são iguais. Além do material didático também deve ser considerada a subjetividade do aluno, que é o jeito próprio de cada um interpretar e expressar o que aprendeu na arte e na própria vida. Outro aspecto fundamental é que o ensino de Artes Visuais, abordado numa perspectiva contemporânea, percebe a arte como área do conhecimento, como expressão e como cultura, assim, as orientações didáticas devem estimular a construção de conhecimentos em arte, devem abordar a arte e a cultura dos alunos e criar condições para ampliação da sua percepção estética. (CARIJO; LOYOLA, 1min30s. Vídeo Abordagens sobre o Material-Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais- EBA- UFMG, 2012)

A fala dos autores sobre os aspectos a serem considerados na construção dos materiais didáticos provoca a pensar sobre a ação da mediação que tem sido destacada no decorrer deste trabalho: considerar o contexto, interesses, cultura e conhecimentos do fruidor para o desenvolvimento de uma mediação que consiga ampliar sua percepção estética.

O casamento entre tecnologias contemporâneas e materiais didáticos de Artes Visuais também estão em voga. Uma tendência que tem sido observada ultimamente entre tantas outras, como o uso de tecnologias como ferramentas de criação ou de interação, são as digitalizações dos materiais didáticos educativos e uso de tecnologias contemporâneas de instituições culturais. Alguns exemplos são materiais educativos disponibilizados gratuitamente e publicamente em *sites* das instituições culturais, o uso do *QR-Code* para acesso a maiores informações e dados sobre a exposição, além de realidade virtual 360 3D (o Museu de Oxford em Londres e Museu do Louvre em Paris disponibilizaram a modalidade de visita virtual de algumas de suas salas expositivas, por exemplo) como um meio diferente para experienciar uma visita ao museu/galeria de arte. De acordo com Bandeira (2017),

a digitalização das mídias e sua consequente convergência exigem melhor distribuição dos recursos tecnológicos em cada parte integrante da cadeia produtiva, para que cada uma delas possa exercer seu papel. Em alguns casos, já é possível combinar alternativas que beneficiam estudantes e optar pelo livro digital ou *e-book*, uma escolha que ajuda a controlar os custos finais do material didático por meio do uso de tecnologias digitais já integram linhas de ação em programas de governo, universidades e laboratórios experimentais. Por exemplo, as diferentes plataformas de *bloggings*, de pesquisa e de publicações digitais facilitaram a divulgação de vários (se não de todos) tipos de produções, tais como: periódicos, catálogos, livros de arte, portfólios, vídeos, *fanzines* e livros de artista. Tais plataformas possibilitaram o armazenamento de vários tipos de produções, como publicações classificadas por tema, além de permitirem a divulgação de trabalhos de editores, artistas e designers ou de qualquer pessoa, contando ainda com acesso gratuito para usuários de todo o mundo. (BANDEIRA, 2017, p.138)

De fato é bastante útil para todos os profissionais da educação em Arte ter acesso gratuito aos materiais didáticos produzidos por instituições culturais. Deixá-los em formato digital é menos dispendioso para a instituição e o educador possui o acesso mais facilitado ao material produzido. Quando precisei criar propostas educativas nos espaços expositivos e desenvolver materiais educativos para visita, diversas vezes recorri a essas referências já existentes como ponto de partida e para me embasar. Em algumas vezes, quando precisei fazer alguma referência e me lembrava do material didático, mas não possuía acesso a ele fisicamente na hora, usando a internet no próprio celular, rapidamente consegui o acesso ao material e as informações sobre o artista e a exposição que foram disponibilizados

gratuitamente no formato virtual, além das informações já levantadas sobre o artista e a exposição com todos os seus processos.

Outras experiências obtidas com material educativo que envolvia o uso de tecnologias contemporâneas foram com um grupo de adolescentes e com outro grupo de universitários do curso de Pedagogia em momentos distintos. Ambos os grupos, de um modo geral, se demonstraram interessados em fotografar a exposição sem se preocupar em experienciar a presença corporal da visita na galeria. Muitos deles observavam a exposição após e pelos seus registros fotográficos de forma virtual. Acontece que, na intenção de registrar virtualmente, por meio da fotografia, tudo o que é interessante, muitos dos registros que são feitos acaba por se perderem em meio a tantos outros e raramente são revisitados fazendo com que a experiência dificilmente seja lembrada. Pensando em como poderia considerar e aproveitar um pouco melhor essa demanda de visita virtual vinda dos próprios estudantes, abordá-los naquele momento e trazê-los também para visita física de forma em que eles se preocupassem em prestar mais a atenção no que estavam registrando, desenvolvi, naqueles instantes, um exercício que envolvia primeiramente percorrer e olhar toda a exposição e, em seguida selecionar e fotografar as obras que mais gostaram, não gostaram, instigaram ou chamaram a atenção. Após o desdobramento da visita, o desenvolvimento da conversa sobre as imagens e o que os motivaram a esses registros, eles deveriam postar em rede social uma das fotografias com uma *hashtag* que criamos juntos para que todos tivessem acesso à imagem criada.

Relembro aqui que uma das fichas com as orientações do *Convite a Atenção* contidas no material educativo da 33 Bienal de Arte Contemporânea de São Paulo (2018) também convidava o visitante a compartilhar sua experiência de modo virtual, publicando uma das etapas do seu processo de atenção dedicados aos trabalhos da mostra. Tem sido bastante rico para o processo educativo e interessante poder observar o envolvimento das pessoas com a arte através de tecnologias que já estão muito imbricadas nos seus cotidianos, pois hoje é muito comum a maioria das pessoas que visitam as galerias/museus possuírem e já estarem familiarizadas com a câmera fotográfica em seus *smartphones*. O desejo e a ação de produzir imagens

através da fotografia se tornaram habituais. As ferramentas tecnológicas também podem e têm funcionado como ferramentas educativas com intuito de potencializar o encontro da arte com o fruidor que muitas vezes está muito mais envolvido com o universo da arte do que ele próprio possa imaginar.

3.2 A Mediação como Apropriação do Pensamento Artístico

É bastante comum ainda hoje encontrar pessoas que acham que o propósito da mediação em artes é somente uma prestação de serviços totalmente dependente, que se vincula e se limita ao âmbito escolar e educacional. De fato, a mediação possui uma maior proximidade com o universo educacional escolar, inclusive porque o seu maior frequentador ainda é proveniente de centros educacionais formais. São os professores de escolas, principalmente do sistema formal de ensino, que têm se esforçado para promover aos seus alunos o acesso ao que se tem pensado sobre Arte e Cultura por meio das visitas aos centros culturais. A título de curiosidade, muitos dos grupos de alunos visitantes que recebi (principalmente idosos e adultos), relataram nunca terem oportunidade de entrar em um espaço expositivo ou assistir a um espetáculo ou filme e se não fosse o esforço da escola e dos professores, provavelmente, permaneceriam sem conhecer aqueles locais, muitas vezes mantidos com recursos públicos e com entradas gratuitas.

Segundo Schmitt (2011), a mediação artística contemporânea tem ampliado seus campos de trabalho, conceitos, métodos e conteúdos, conferindo a ela uma atenção maior por parte dos pesquisadores em arte e em educação. Seus esforços para alcançar autonomia e se distanciar da pura transmissão de conhecimento tem sido considerada pelos estudiosos das áreas. A autora cita que

em 2004, o professor de Pedagogia Artística Carl-Peter Buschkühle pleiteou na publicação *Kunstpädagogen müssen Künstler sein. Zum Konzept künstlerischer Bildung* [Os arte-educadores precisam ser artistas. Sobre o conceito de educação artística] que não se coloque em primeiro plano a mediação do conhecimento sobre a arte, e sim a apropriação do “pensamento artístico”, a fim de perceber e modelar a própria vida. Pierangelo Maset, professor de Arte e sua Didática, também fala de uma dimensão de mediação de arte que inclua processos artísticos e também desenvolva os mesmos. (SCHMITT, 2011.p.1)

Não é objetivo de a mediação assumir um papel de ser protagonista à frente da Arte, do artista ou da exposição, mas entende-se que ela tenha intercessões com os caminhos que a arte contemporânea tem assumido e, por isso, talvez, possua tanta importância para o seu fruidor como a própria arte. Ou, talvez, traçar as fronteiras do que é arte e do que é mediação seja irrelevante no que diz respeito às discussões do que viria a ser a arte contemporânea. Limitar a mediação, colocando-a a serviço somente da transmissão de informações sobre a exposição é desconsiderar todo o seu potencial já reconhecido pelos pesquisadores de países estrangeiros. Segundo Schmitt,

na Alemanha, por exemplo, as associações artísticas reconheceram cedo que, com as formas novas e experimentais de arte contemporânea que elas propagavam, outros acessos à arte despertaram um interesse que ia além da análise e da interpretação de obras de arte e das respectivas visitas guiadas. E hoje? Em nível internacional, tanto na mediação de arte quanto na arte em si existem abordagens interdisciplinares que não englobam apenas ciências como sociologia, psicologia, estudos da cultura, estudo de gênero, ciências naturais e economia, mas também criam acessos aos mundos do cotidiano, da vida e da mídia. Em alguns dos projetos contemporâneos, mal dá para traçar a fronteira entre arte e mediação de arte, ou então esta simplesmente se torna irrelevante... Estabelecer comunicação e relações com outras pessoas, entender, levar em conta perspectivas e sistematizações diversas são estratégias e fundamentos estabelecidos da mediação de arte. No mais tardar, é aí que se encontram as abordagens do campo da arte e da mediação de arte. (SCHMITT, 2011.p.1)

Em algumas mediações e exposições com as quais trabalhei era muito perceptível que o assunto extrapolava os limites das “caixinhas do conhecimento” de cada área proposta pelo objeto de arte e pelo artista. Inúmeras vezes era preciso recorrer às formações em outras áreas do conhecimento (História, Matemática, Antropologia, Biologia, Geografia, Sociologia etc.) para conseguir criar as propostas educativas para exposições de Artes. Muitas vezes os assuntos eram de domínio do próprio visitante que embarcava na construção conjunta da mediação. Portanto, no final, para o educador, o processo educativo é igualmente rico e potente e o que todos os envolvidos nesse processo levam pode ser aproveitado em outros momentos da vida.



10 e 11.



12, 13, 14 e 15.

Figuras 10, 11, 12, 13, 14 e 15: Ação Educativa com materiais diversos e plástico bolha, destinada aos participantes transeuntes. Proposta desenvolvida pelos meus alunos de Mediação que consistia no convite aos participantes à interação/ instalação no espaço a partir dos materiais disponibilizados. Transeuntes eram convidados a se locomoverem sobre o plástico bolha. Belo Horizonte, Dezembro de 2019. Acervo Pessoal



16.



17.

Figura 16 e 17: Ação educativa destinada a participantes transeuntes - escultura e gravura em matriz construída com argila. Proposta desenvolvida pelos meus alunos de Mediação que consistia nos participantes serem convidados a visitarem as galerias e a partir de suas percepções sobre os trabalhos fazerem esculturas e gravuras usando a argila como suporte e como matriz. Belo Horizonte, Julho de 2019. Acervo Pessoal

CONCLUSÃO

O presente trabalho realizou o levantamento das diversas atividades, responsabilidades, contribuições que são realizadas pelo profissional da Arte-Educação em galerias e museus de arte, bem como o ensino-aprendizagem de Arte nesses centros culturais, os quais visam atender a sociedade e o indivíduo fruidor. Ao analisar essa realidade percebeu-se que a educação em Arte e seus profissionais, de um modo geral, necessitam ser mais valorizados. Pois, a Arte contribui para o desenvolvimento do ser humano como cidadão crítico e sensível ao seu meio ambiente. Dispensar qualquer área do conhecimento ou destacar uma área em detrimento a outra é oferecer uma formação academicamente incompleta e não integrada às reais demandas contemporâneas, pois quando trabalhadas de forma significativa, todas as áreas do conhecimento podem agregar e contribuir amplamente para a formação do indivíduo. Assim, pensar que Arte é mais ou menos importante do que qualquer área do conhecimento ou que a Arte deve ter um peso menor no currículo do sujeito em formação é um equívoco, se propuser uma educação que seja efetiva, qualitativa e que seja baseada na abrangência proporcionando ferramentas ao indivíduo para que ele desenvolva suas distintas potencialidades e contribua com o seu meio social atendendo às necessidades da contemporaneidade.

Etimologicamente a palavra *mediação* está vinculada a um intermediador que se interpõe entre duas partes. Mas o sentido de mediação, nos termos contemporâneos, tem trabalhado na perspectiva da importância de se estar juntamente com o sujeito, que é diferente de se posicionar entre o sujeito e qualquer coisa que objetiva ser mediada. Principalmente porque o estar 'com' o sujeito considera a bagagem e as experiências já vivenciadas tanto pelo mediador quanto pelo fruidor. Ao se posicionar 'com' está implícita a participação de ambas as partes envolvidas no processo educativo de forma democrática e respeitosa, já que possibilita uma abertura para congregar ideias, princípios e pontos de vistas distintos, além dos pontos de vistas considerados pela instituição explicitados na exposição. Entre os muitos desafios que o mediador possui, tem sido crucial se atentar para um item importante que é o seu preparo. Ele precisa estar atualizado

não negligenciando a continuidade constante de sua formação para que consiga planejar suas ações e exercer a mediação juntamente com o fruidor. A mediação contemporânea tem requerido de seu educador a formação continuada, principalmente multidisciplinar e mais abrangente que adentra a outras áreas do conhecimento além da Arte. Nesse sentido, o mediador precisa de igual modo estar atento aos assuntos que o equipamento se presta a desenvolver e seu acervo expositivo, bem como as relações que os trabalhos expostos trazem entre si, o contexto em que foram feitos e o contexto no qual estão inseridos. Precisa também considerar outros aspectos relativos à educação, tais como a necessidade do fruidor, dos materiais didáticos e propostas a serem utilizadas em cada contexto e com cada faixa etária, pessoa ou grupo; estar atento à didática, à organização e à administração do tempo que tem para desenvolver suas propostas, aos materiais didáticos e propostas que serão utilizados durante o processo educativo, considerar as demandas do fruidor, entre tantas outras responsabilidades de igual importância. Contudo o reconhecimento dessa função, sua complexidade e de seu profissional muitas vezes tem sido ignorada e tratada com desdém quando são comparados a outras funções como a do curador, do professor, por exemplo.

Os materiais didáticos têm extrapolado o formato clássico de livro e assumido formatos distintos podendo até mesmo ser encontrados de forma virtual ou em objetos que podem ser ressignificados pelo educador. Servem como ferramentas à disposição dos professores em salas de aula e dos mediadores de centros culturais, quando planejam suas ações educativas. Assim, cada exposição é um novo desafio para o setor educacional de centros culturais, porque necessita ter o domínio do assunto provocado pela exposição para criar novos materiais e novas propostas que sejam concomitantemente relevantes, atrativas e instigantes.

Importante ressaltar que a mediação e as Artes Visuais nos moldes contemporâneos são congruentes e traçar fronteiras que separam e delimitam uma e outra se torna irrelevante. Muitos artistas contemporâneos tem convocado a coparticipação de fruidores a ativarem seus trabalhos por meio de seus corpos e sentidos. Assim como a Arte contemporânea tem requerido que o seu fruidor seja ativo de alguma maneira, a mediação também precisa do fruidor ativo e envolvido

com a proposta para acontecer de fato, se tornando uma via de mão dupla, onde a troca acontece tanto para o fruidor quanto para o mediador, beneficiando ambos. Por causa do processo implícito de troca durante a ocorrência da mediação, não é eficaz a substituição de um educador por um texto de parede, panfleto explicativo, guia audiovisual ou qualquer outro dispositivo tecnológico que dispensa a presença humana, por exemplo. Uma vez que mediar/educar em Arte não é só informar sobre o trabalho de arte. Uma literatura pode informar, pode trazer questionamentos relevantes ao fruidor etc. Mas ela não pode ser questionada ou o autor nem sempre pode estar presente para construir conjuntamente, debater e dialogar sobre o que escreveu. Nas relações de ensino-aprendizagem existem processos humanos que não podem ser negligenciados e que promovem a ocorrência da experiência. Por esse motivo entende-se que a presença do mediador nesses espaços é de suma importância, uma vez que entendemos que a mediação, sobretudo, baseia-se na troca, na abertura de discussões e na construção do conhecimento conjuntamente.

As relações traçadas no campo do ensino-aprendizagem com as instituições ficam mais complexas se considerar que alguns dos equipamentos ainda priorizam, muitas vezes, a contratação de estagiários para realizarem a função de mediadores, com muitas horas de trabalho e remunerando pouco. Quem está estagiando está em processo de formação acadêmica e, portanto, precisa ser acompanhado por um profissional, não podendo obter a mesma responsabilidade e a autonomia de um profissional da área do ensino-aprendizagem. Pois se assim fosse, os centros educacionais formais, de igual modo, contratariam estagiários para assumir a função de professores.

O ataque à liberdade de expressão inerente às manifestações artísticas parte de um princípio autoritário de que a beleza e bom gosto só estão presentes se o que se consome está em concordância com os gostos daqueles que detêm o poder e, sendo assim, só se pode consumir aquilo que é reconhecido como sendo de “bom gosto e belo”. Por ser um dos objetivos da educação e, sobretudo da Arte-Educação, formar cidadãos críticos e cognitivamente desenvolvidos, o campo educacional se depara com as barreiras que estão na contramão e são impostas por linhas de pensamento repressoras.

Precisamos refletir sobre onde pretendemos chegar com posturas que prejudicam nossa sociedade para que esse país, com tantas riquezas, sobretudo cultural, seja um lugar em que os direitos e deveres, os amplos conhecimentos, as diferenças e a democracia sejam respeitadas conforme rege a constituição do nosso país desde 1988.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRINO, José Ducarmo. *Experienciando a Arte: Planos de aula que vivenciam a arte para facilitar o aprendizado de outras disciplinas*. Belo Horizonte: Com Arte, 2009;
- ARENHALDT, Rafael; MARQUES, Tânia B. Iwaszko. *Memórias e Afetos na Formação de Professores*. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae. *Diálogos entre Arte e Público Educação em Museus: termos que revelam preconceitos*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008;
- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: Com Arte, 1998;
- BARBOSA, Ana Mae (org). *Inquietações e Mudanças no Ensino de Arte*. São Paulo: Cortez, 2003;
- BANDEIRA, Denise. *Material Didático: criação, mediação e ação educativa*. Curitiba: Editora Intersaberes, 2017;
- BARBOSA, Ana Mae. *Ensino da Arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2008;
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre Nada*. São Paulo: Record, 1997
- CAMARGO, Maria Aparecida Santana. *Alfabetização Imagética: uma forma de construção da Própria Cidadania*. Cruz Alta: Universidade de Cruz Alta, 2004;
- DEWEY, John. *Arte como Experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010;
- DUARTE, Eduardo. *Diálogos entre Arte e Público A Corporificação da Experiência: “para que serve isto que você está me dizendo?”*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2019;
- PERÉZ-BARREIRO, Gabriel. *Afinidades Afetivas: Convite a Atenção*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018.
- JOSSO, Marie-Christine. *História de Vida e Projeto: a história de vida como projeto e as “histórias de vida” a serviço de projetos.*, São Paulo: Educação e Pesquisa, 1999;
- MARTINS, Mirian Celeste. *Aquecendo Uma Transformação*. In: BARBOSA, Ana Mae. *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2011;
- MARTINS, Mirian Celeste. *Mediação*. Brasília: Caderno da Política Nacional de Educação Museal, 2018;
- MENDES, Rodrigo Hubner; CAVALHERO, José; GITAHY, Ana Maria Caíra. *Artes Visuais na Educação Inclusiva: metodologias e práticas do instituto Rodrigo Mendes*. São Paulo: Peirópolis, 2010;
- PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. *Diálogos Entre Arte e Público: Programa Arte Educação, Cultura e Cidadania*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008;

Sites:

- ALVES, Rubem. Ouvir Para Aprender. Folha de São Paulo. 2004. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/sinapse/sa2112200415.htm>> Acesso em 10 de Novembro, 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. Abecedário de Arte e Educação com Ana Mae Barbosa. CINEAD LECAV.Youtube. 2017. 54min32s. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Y8fYEjPDs5Q> > Acesso em 25 de Janeiro, 2020.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte não se ensina; contamina-se pela arte. SESC São Paulo. Youtube. 17 de junho de 2019. 06min08s. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=ROz0EPOdkc0&fbclid=IwAR3Z2Z2hL0H-m5E7VCBHGGGLg5acjFyZ_J43S2tOOITQGD53zclrDAXoFyPxc> Acesso em 19 de Novembro, 2019.
- CARIJO, Felipe; LOYOLA, Geraldo. Abordagens sobre o Material: Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais- EBA- UFMG. Youtube. 2012. 12min05s. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=eJ_m2DVeQvs> Acesso em 19 de Novembro, 2019.

- BARBIERI, Stela. Apresentação do Educativo da Bienal. Fundação Bienal de São Paulo, 2015. Disponível em <
http://www.stelabarbieri.com.br/edu/pub/Texto_de_Apresentacao_do_Educativo.pdf > Acesso em 12 de Setembro, 2019.
- BARBOSA, Ana Mae. Mudanças na Arte Educação. Texusituras 2010. Disponível em <https://texusituras.files.wordpress.com/2010/04/anamae.pdf> . Acesso em 05 de Julho, 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. O Dilema das Artes no Ensino Médio no Brasil. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, 2017. Disponível em <<HTTPS://eba.ufmg.br/revistapos>> . Acesso em 07 de Setembro, 2018.
- BRASIL. Constituição Federal Brasileira, O Que É o SNC?. Ministério da Cidadania Secretaria Especial da Cultura, 2019. Disponível em <
<http://portalsnc.cultura.gov.br/sobre/o-que-e-o-snc/> > Acesso em 10 de Dezembro, 2019.
- BRASIL. Lei n. 13.278, de 2 de maio de 2016. Câmara Legislativa. 2016. Disponível em <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13278-2-maio-2016-782978-publicacaooriginal-150222-pl.html>>. Acesso em 24 de Agosto, 2018.
- CORRÊA, Fábio. Prefeito Alexandre Kalil defende exposição polêmica durante visita ao Palácio das Artes. Jornal Hoje em Dia. 2017. Disponível em <
<https://www.hojeemdia.com.br/primeiro-plano/prefeito-alexandre-kalil-defende-exposi%C3%A7%C3%A3o-pol%C3%AAmica-durante-visita-ao-pal%C3%A1cio-das-artes-1.565664> > Acesso em 30 de Novembro, 2019.
- FIGUEIRÓ, Natália Rizzi. Ação educativa e suas relações com o ensino da arte: relato de experiências. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/37932/000823946.pdf>.. Acesso em 14 de Março de 2018.
- FRANZ, Teresinha; KUGLER, Lila. Educação para uma compreensão crítica da Arte no ensino fundamental: Finalidades e tendências. Fundação Vera Chaves Barcellos, 2012. Disponível em < http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2012/05/Canal-do-Educador_Texto_Educa%C3%A7%C3%A3o-para-uma-compreens%C3%A3o-cr%C3%ADtica-de-arte-nas-escolas.pdf> Acesso em 13 de Junho, 2016.
- KISHI, Kátia. Manoel de Barros: ver, rever e transver. Scielo, 2016. Disponível em <
http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252016000200018 > . Acesso em 10 de Outubro, 2019.
- MARANDINO, Marta (org). Educação em Museus: Mediação em Foco. Docplayer, 2008. Disponível em < <http://docplayer.com.br/68574035-Martha-marandino-org-educacao-em-museus-a-mediacao-em-foco.html>>. Acesso em 24 de Dezembro, 2019.
- MENEZES, Luis Carlos. O convívio nas Artes e as Artes no convívio. Nova Escola, 2012. Disponível em < <http://revistaescola.abril.com.br/formação/convívio-artes-artes-convívio-683561.shtml> >. Acesso em 29 de Setembro, 2016.
- MOURÃO, Luciana; ARSLAN, Maria Celinda C. S. Materiais Educativos para Exposições de Arte Contemporânea: análise de duas experiências em Uberlândia. Ouvir ou Ver, 2015. Disponível em <
<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/29412> >. Acesso em 16 de Dezembro, 2019.
- PARSA, Amir *apud*. HELGUERA, Pablo (org) e HOFF, Mônica (org.). A Respeito de Uma Futura Carta Relativa a um Estado de Espírito Mais Benéfico Para o Educador do Museu. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011. Disponível em <http://latinamericanartathunter.org/uploads/Pedagogia_no_campo_expandido_-_8Bienal%20Portuguese.pdf>. Acesso em 02 de Março, 2019.
- Pensar Contemporâneo. A Arte Torna Você Mentalmente Mais Saudável Mesmo Se Você Não For Bom Nisso. Pensar Contemporâneo, 2019. Disponível em <
<https://www.pensarcontemporaneo.com/estudo-diz-que-a-arte-torna-voce->

- [mentalmente-mais-saudavel/?fbclid=IwAR0tm8ZohWHq0WpBBDZE_Dv4deZz3LVR7BaZPMqJnnKwhk m57MASrwwuAts](http://dx.doi.org/10.5902/1983734819862) > . Acesso em 10 de Dezembro, 2019.
- PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Fugindo da escola do passado: arte na vida. Revista Digital LAV , 2015. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.5902/1983734819862> >. Acesso em 02 de Agosto, 2018.
 - Programa CCBB Educativo. Visitas Mediadas no CCBB BH: Patrimônio. Centro Cultural Banco do Brasil Belo Horizonte, 2019. Disponível em <<http://www.ccbbeducativo.com/posts/86>> Acesso em 15 de Setembro de 2019.
 - Programa de Ação Educativa. Tempo Será: histórias e memórias do brincar. Museu dos Brinquedos, 2019. Disponível em < http://museudosbrinquedos.org.br/2014/wp/wp-content/uploads/2014/06/professores_programa-de-acao-educativa-do-museu-dos-brinquedos.pdf> Acesso em 15 de Setembro, 2019.
 - Por pressão de conservadores, Santander cancela exposição LGBT. Redação Rede Brasil Atual, 2017. Disponível em < <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2017/09/santander-cede-a-pressao-de-conservadores-e-cancela-exposicao-lgbt-1/>> Acesso em 12 de Outubro, 2019.
 - A Teoria de Piaget: Conheça as fases do desenvolvimento infantil. Revista Hiper Cultura, 2017. Disponível em: <https://www.hipercultura.com/teoria-de-piaget/>. Acesso em 10 de Dezembro, 2019.
 - RODRIGUES, Luiza Silva; ROBLE, Odilon José. Educação dos Sentidos na Contemporaneidade e Suas Implicações Pedagógicas. Scielo, 2015. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072015000300205> Acesso em 13 de Julho, 2019.
 - SCHMITT, Eva. Mediação artística enquanto arte? Arte enquanto mediação artística? Ou: por que, às vezes, arte e mediação artística são a mesma coisa. Goethe-Institut e. V., Humboldt Redaktion, 2011. Disponível em <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/156/pt8622694.htm>> Acesso em 11 de Maio, 2019.
 - SFORNI, Marta Sueli de Faria. Aprendizagem e Desenvolvimento: o papel da mediação. Dia a Dia, 2008. Disponível em < gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br> Acesso em 28 de Novembro, 2019.
 - Somos Todos Dona Regina. Youtube, 2017. 4min12s. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=lgLxFgfqBZA>> Acesso em 28 de Novembro, 2019.